Е. О. ПЛЕХАНОВА

ИСТОРИЯ КОСТЮМА, ТЕКСТИЛЬНОГО И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

Издание второе, стереотипное

РЕКОМЕНДОВАНО
УМО РАЕ по классическому университетскому и техническому образованию
в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по специальности
«Искусство костюма и текстиля»



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ•МОСКВА•КРАСНОДАР

УДК 7.03 **12+**
ББК 85.12

П 38 **Плеханова Е. О.** История костюма, текстильного и ювелирного искусства : учебное пособие / Е. О. Плеханова. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 224 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-5719-9 (Изд-во «Лань»)
ISBN 978-5-4495-0730-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Учебное пособие предоставляет помощь в изучении истории костюма и сопутствующих ему видов декоративно-прикладного искусства. В данном учебном пособии внимание уделяется основным типам исторического костюма, раскрывается закономерность развития костюмных форм, ювелирного и текстильного искусства.

В пособии лаконично, но полно представлен анализ этих видов искусства в контексте историко-временного подхода. Особое внимание уделено отражению в материальных формах господствующих в обществе идей и технологических достижений.

Пособие предназначено для преподавателей, аспирантов и студентов, специализирующихся в области изобразительного искусства и дизайна.

УДК 7.03
ББК 85.12

П 38 **Plekhanova Y. O.** History of costume, textile and jewelry art : textbook / Y. O. Plekhanova. — 2nd edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2024. — 224 pages : ill. — Text : direct.

The textbook provides assistance in studying the history of costume and the accompanying kinds of arts and crafts. This textbook focuses on the main types of historical costume, reveals the pattern of development of costume types, jewelry and textile art.

The textbook concisely but fully presents an analysis of these forms of art via historical-temporal approach. Particular attention is paid to material reflection of ideas and technological achievements prevailing in society.

The textbook is intended for teachers, graduate students and students specializing in fine arts and design.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

ВВЕДЕНИЕ

Костюм играет роль культурной метафоры, поэтому представленное издание построено по проблемно-хронологическому принципу, и рассматривает историю костюма, текстильного и ювелирного искусства в контексте исторических процессов и событий. Ядро предложенного курса представляют собой сведения о процессе развития костюмного комплекса, начиная с древнейших времен, заканчивая современностью, закономерностях и своеобразии его развития, рассматриваемых в контексте европейской и русской культуры.

В основе объединения материала в рамках одной темы лежит принцип стилевого единства. Каждая тема, делится на несколько подразделов: *общая характеристика* костюма, исходного идеального образа, который он адаптирует для повседневной жизни; *женский костюм*; *мужской костюм*; *ткани*, модные для данного временного периода; *ювелирные украшения*, формирующие законченный образ.

В предложенных разделах костюм рассматривается как в целом, так и как соединение составляющих его элементов. Разложение костюма на отдельные элементы позволяет воспринять его в единстве конструктивно-важных и второстепенных деталей, когда внимание к силуэту не означает невнимания к декору, но и декор, в свою очередь, не затмевает силуэт. Костюм воспринимается как целостное явление, состоящее из массы неравнозначных элементов, в контексте потенциала их различных комбинаций, как соединение классических элементов и модных тенденций.

Вышеописанное разделение предложено для материала, охватывающего историю костюма от древних времен до XX в. С начала XX в. в истории костюма значимую роль начинает играть личностный подход, появляется такая категория как кутюрье, от которого зависит не только костюмная форма, но также и подбор аксессуаров и тканей. Поэтому в темах, посвященных истории

костюма XX в. исчезают разделы *«ткани»* и *«ювелирные украшения»*, а появляется раздел *«кутюрье»*.

Предложенный материал выделяет из ряда других достаточно полное представление костюма XX в. В отличие от многих пособий здесь равно представлено развитие не только женского, но и мужского костюма, которому обычно не уделяется достаточного внимания в учебниках и пособиях по данной теме. Так же полно представлен и костюм России. Освещены следующие этапы развития костюма: традиционный допетровский, адаптированный европейский с обязательным акцентом на русский менталитет, положение моды в СССР, современные дизайнеры России. Таким образом, пользователь получает возможность ознакомиться с разнообразным материалом, собранным из множества различных источников, но представляющим собой единое целое.

Четко выстроенная структура расположения материала помогает пользователям лучше ориентироваться в излагаемых темах, формирует навыки самостоятельного логического анализа. В конце каждой главы предложены *вопросы* для самопроверки усвоения прочитанного материала.

Задачи методического пособия: формирование когнитивного, ценностно-ориентационного, комуникативно-деятельностного компонентов профессиональной и обще-культурной компетентности.

Формирование компетентности в когнитивном (*знаниевом*) компоненте включает в себя решение следующих задач: ориентация в проблематике освоения культурно-образовательного пространства, осведомленность в социальных и мировоззренческих проблемах, осознание своей идентичности в современной культуре, владение теоретическими знаниями в области искусства костюма и декоративно-прикладного искусства, владение теоретическими знаниями в области национальной культуры (костюмного комплекса и его роли в традиционной культуре), способность увидеть и оценить в костюмных объектах их историко-культурный аспект.

Задачи формирования компетентности в ценностном плане: наличие

ценностных ориентиров в культуре, потребность и интерес освоении культурного наследия, способность эмоционально воспринимать и присваивать культурное наследие, способность к эстетическому восприятию и оценке произведений, сопереживанию, удовольствию от общения с ними, овладение навыками восприятия образного языка исторического костюмного комплекса.

Задачи формирования компетентности в коммуникативно-деятельностном аспекте: способность выявить объекты культурного значения, способность внедрить полученную информацию в практическую работу, реализовать свой коммуникативный потенциал в работе, использовать информацию для самообразования и творческой деятельности.

В целом, издание представляет собой учебное пособие для преподавателей, аспирантов и студентов, специализирующихся в области изобразительного искусства и дизайна, но также будет интересно и широкому кругу читателей, в силу актуальности предложенной темы.

РЕЦЕНЗИЯ

Е.О.Плеханова кандидат исторических наук, доцент кафедры истории культуры и искусства Удмуртского государственного университета, читает курс по истории костюма для студентов специальностей «художественное проектирование костюма» и «дизайн костюма» уже около десяти лет.

Елена Олеговна, опубликовав немалое количество работ по истории и развитию костюма и моды, решила обобщить свой педагогический и исследовательский опыт в предлагаемом издании.

Данное учебное пособие выгодно отличается от известных работ по этой тематике, прежде всего, ясным лаконичным изложением весьма объемного материала, и четкой логичной структурой его построения.

В круг изученной автором литературы, вошли труды известных исследователей истории культуры, костюма и декоративно-прикладного искусства. Е.О. Плеханова, подвергнув анализу объемный материал, обогатила накопленную информацию современными представлениями и уточненной терминологией. Костюм представлен автором в контексте исторической эпохи и тесной связи с другими искусствами, прежде всего, декоративно-прикладными. Кроме того, соотносится с историей нравов и обычаев, анализируется влияние этических норм и эстетических идеалов на формирование костюмных комплексов той или иной эпохи. Автор изучает проблему развития костюма в его взаимодействии со средой бытования, идеями, господствующими в обществе, технологическими достижениями.

Автора не мог удовлетворить только этнографический или узкотехнологический подход к проблеме, здесь применен художественно-стилистический критерий, и костюм рассматривается не как утилитарная вещь или утварь, а как произведение искусства. Все элементы облачения: крой одежд, фактура и цвет ткани, аксессуары, предстают в изложении Е,О.Плехановой как эстетические категории, составляющие художественную ценность костюма.

Единой, яркой и стилистически цельной предстает перед читателем история русского костюма с древнейших времен до начала двадцать первого века. Представляя историю костюма России отдельной темой, и выстраивая его развитие в единый хронологический ряд, куда органично вписались и эпоха социализма и новейшие тенденции отечественной моды, автор делает акцент на русскую ментальность, заставляя совершенно по-новому взглянуть на многовековую историю русского костюма.

В целом костюм рассмотрен автором как неотторжимая часть человеческого и общественного бытия, как знаковая система, как зеркало традиций и нравов разных эпох. Перед читателем предстает законченное и выверенное с необходимой тщательностью литературное произведение, которое способно доставить довольствие не только заинтересованному читателю, но и, несомненно, будет полезно студентам, изучающим дизайн костюма и всем специалистам, работающим в этой области.

Л.А.Молчанова, кандидат исторических наук, доцент кафедры дизайна промизделий ИИиД УдГУ

Содержание

Костюм Древнего мира

Тема 1.
Костюм Египта
Общая характеристика

Традиционность египетского искусства определила идентичность форм основной одежды всех сословий, отличия касались лишь качества материала и декора. Одежда была предметом роскоши и не имела практической ценности. В Древнем Египте наиболее распространенным видом была одежда драпирующаяся, и лишь позднее появилась накладная. Прямоугольный крой придавал египетскому костюму монументальность.

Чем выше положение занимал человек в обществе, тем больше он носил одежды и украшений. Эволюционируя со времени Древнего царства, одежда становилась все более роскошной и изысканной, и по своему облику женский и мужской костюмы к эпохе Нового Царства постепенно сблизились. Мастерство ремесленников к этому времени стало поистине поразительным. Ткани для царских одеяний были настолько тонки, что через пять слоев одежды просвечивало тело. Такие ткани назывались «вечерний туман», «воздух» и стоили дороже золота.

Костюм помогал воплощению в реальной жизни идеальных образов мужчины и женщины. По произведениям египетского искусства их можно себе представить - высокий рост, широкие плечи, узкие бедра, тонкая талия, крупные черты лица должны быть у мужчины; правильные, тонкие черты лица, миндалевидный разрез глаз, стройная фигура и небольшая грудь у женщины.

В целом для египетского костюма характерны черты, свойственные всему египетскому искусству – *каноничность* и *монументальность*.

Мужской костюм

Основой мужского костюма был передник – *схенти* – ткань, обертывающая бедра и закрепленная на талии кожаным шнуром. Средней, драпирующейся части схенти, в различные времена придавали разнообразные

формы – трапециевидную, треугольную, веерообразную. Складки плиссировки напоминали солнечные лучи, дарующие Египту жизнь, а жестко проклеенная эта часть имела вид пирамиды. В период Нового Царства надевали несколько схенти одновременно. В дальнейшем форма одежды знати усложнилась за счет применения тончайших дорогих тканей, разнообразия их расцветок и фактур, увеличения количества роскошных украшений, плиссировка стала применяться особенно обильно. Из покоренной Сирии пришла новая форма – *нарамник* - прямоугольное полотнище ткани, сложенное вдвое, с прорезью для головы, и сшитое по бокам до линии проймы.

Традиционным убором был полосатый платок – *клафт*, у фараонов кроме этого существовало несколько типов корон, символизировавших царскую власть. Обувь носили только фараоны и высшая знать, это были сандалии, прикреплявшиеся к ноге ремешками. На подошвах чаще всего изображались павшие враги, а также различные бытовые и военные сцены. Символом могущества фараона служила искусственная борода из овечьей шерсти, переплетенная золотой и серебряной проволокой.

В период Нового царства формы мужского костюма сблизились с женскими. Однако, несмотря на повышенную пышность и декоративность, каноны в отношении костюма оставались неизменно действующими.

Женский костюм

Женское платье (*калазирис)* представляло собой два сшитых прямоугольных полотнища, которые закрывали тело от груди до ступней ног и держались на широких бретелях. Его могли дополнять нарамник или прямоугольная мантия из прозрачной ткани (*синдон*), завязывающаяся на груди узлом или скрепляемая поясом так, что образовывались рукава типа «летучая мышь». Главным композиционным акцентом, как женского, так и мужского костюма был – пояс, украшенный драгоценными камнями, спускавшийся до земли. Женщины (как и мужчины знатного рода) носили парики: мужские

более короткие, женские с длинными и пышными локонами, украшенные диадемами, бисерной бахромой, вплетенными шерстяными нитями.

В соответствии с эстетическими представлениями древних египтян полный костюм, несмотря на легкость тканей, не создавал ощущения динамики формы. Хотя движений костюм не сковывал, но даже плиссировки закреплялись таким образом, что фигура носителя казалась спеленатой.

Ткани

Изобретательницей ткацкого мастерства считалась богиня *Нейт.* Египетские ткачи умели выделывать льняное полотно такое тонкое, что оно стоило дороже золота: 240 м тончайшей пряжи весили всего 1 г. Такая нить не была видна глазу, поэтому прялась очень юными девушками с нежной кожей, так как ощущалась только пальцами.

Одежда изо льна считалась «настоящей» и называлась *«пек»*. Ей противопоставлялась одежда хлопчатобумажная, «ненастоящая», называвшаяся *«шенти»* (сплетеное). Фактура полотна была разнообразной: сеткообразная, затканная блестящими бусинами и золотом, украшенная вышивкой. Наиболее почитаемым цветом был белый и его оттенки: небеленые, серовато-желтые, кремовые, хотя уже в эпоху Древнего царства ткань красили в красный, голубой, зеленый цвета. В дальнейшем ткани научились красить в цвета сложные, оттеночные, использовали набивку и роспись. Орнамент, украшавший ткани (геометрический, растительный, зооморфный) имел символическое и обереговое значение. Особое предпочтение отдавалось раппорту, так как его потенциально бесконечное развитие, символизировало вечную жизнь. Подобные орнаменты можно встретить на архитектурных памятниках и предметах декоративно-прикладного искусства.

Украшения

Все украшения, начиная с живых цветов и кончая ювелирными изделиями, предназначались не только для красоты, но должны были служить магическими оберегами своих владельцев. К мужским украшениям относились: *перстни* разной формы, *серьги, пекторали* – нагрудные подвески; *браслеты*,

надеваемые выше локтя или на щиколотку, которые тщательно подгоняли к телу. К женским украшениям относились серьги, ожерелья, диадемы. Сочетания материалов, зависело от символики изобразительных форм и самих камней. Национальным украшением обоих полов и всех сословий был широкий воротник - *ускх*, разница состояла только в используемых материалах – от куска проклеенного и расписанного полотна, до золота и драгоценных камней. Можно сказать, что все формы ювелирных украшений были созданы египтянами.



Вопросы по теме

- *Каким образом в костюме Древнего Египта отражались классовые различия?*
- *Какую роль в костюме египтян играли украшения и косметика?*
- *Что собой представляли обувь и головные уборы Древнего Египта?*

Тема 2.
Костюм Китая
Общая характеристика

Вся традиционная китайская культура пронизана понятиями о «величии единства Неба и Человека», поэтому и костюмный комплекс отражал эти философские представления. Весь китайский костюм наполнен сложной символикой, личный вкус в нем никогда не проявлялся. Фигуративные изображения в костюме, используемые орнаментальные мотивы, крой, размеры, количество деталей, украшения были строго регламентированы. Цвет костюма обязательно соотносился с определенным временем года, стихией и стороной света. Мужскую одежду обязательно украшали знаки долголетия и социального процветания, в женском платье сочетались знаки удачного супружества и любви.

Символическими элементами женского костюма считались юбка и украшения высокой прически, поэтому женщину иносказательно именовали «юбка и шпилька» (*цюньчай*). О достигшей совершеннолетия девушке говорили, что «она уже закалывает свои волосы шпильками».

Мужчину обозначали выражением *гуаньдай* (головной убор – *гуань*, пояс – *дай*), что было синонимом понятия «карьера», и давало представление о важности этих предметов костюма.

В целом костюм смотрелся сложной полихромной композицией, многослойной и подвижной.

Мужской костюм

Основой китайского мужского костюма был халат. Виды халатов различались по конфигурации воротников, рукавов и пол: *цзяолиньпао* представлял собой цельнокроеный однобортный халат, *юаньлинпао* – двубортный халат с круглым вырезом и застежкой на правом плече.

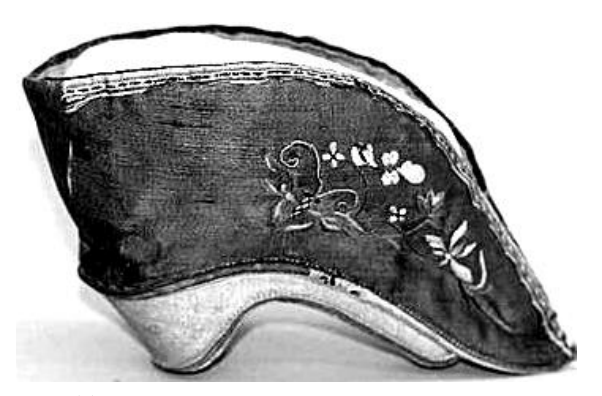
Конструктивные и декоративные детали несли информацию о

социальном статусе человека, его положении в обществе и даже о месте, занимаемом им во Вселенной. Самая древняя форма халата – *шеньи* символизировала единство Неба, человека и традиционных понятий храбрости, справедливости, праведности. Правая сторона воротника представляла мужское начало (*Ян*) и находилось сверху, левая - женское начало (*Инь*). Это олицетворяло дух законности, царящий в отношениях людей. Прямой шов сзади от основания до верха был символом праведности человеческого поведения. Верх делался из 4 частей ткани, символизировавших времена года, низ - из 12 частей, олицетворявших месяцы. Так в костюме материализовались опорные и универсальные для китайского искусства образы, воспроизводящие композицию и координаты социо-космического универсума. Штаны в официальных костюмах полностью скрывались халатами, потому что у высших сословий они считались неприличной частью костюма. Сам халат туго стягивался поясом *дай*, который не был виден, так как его скрывала верхняя кофта. Типичной обувью были легкие туфли из ткани или тканевые сапоги.

Наиболее значимыми декоративно-символическими элементами костюма являлись эмблемы. Эмблема чиновничьего одеяния *буфан* представляла собой вышивки или тканые картины, помещаемые на спине и на груди, которые исполняли функцию знаков различий девяти высших рангов гражданских и военных чиновников. Символическое значение и декор официальных одеяний было явлением общекультурного характера.

Женский костюм

Женщины, как и мужчины, носили длинные рубашки и широкие штаны, скрытые под одеждой. Но, если мужской повседневной одеждой был халат, то основой женского костюма служил ансамбль из



юбки и кофты, хотя халат женщинами также использовался. Он был цельнокроеным с широкими рукавами, полы могли запахиваться, могли соединяться встык и тогда он застегивался на шелковые петли. Женские халаты отличались от мужских исключительной красотой вышитых декоративных цветных кругов – *туаней*. Туани могли быть сюжетными - девушки и юноши, старики и младенцы, изящные павильоны, сценки, иллюстрации к знаменитым литературным произведениям; а могли состоять из символических изображений: бабочка (символ счастья и взаимной любви), пион (символ богатства), хризантема (символ нравственной чистоты), гранат (символ многочисленного потомства) и т.д.

Изящную композицию костюма завершали башмачки «изогнутые как крючок лотоса». Лучшим украшением знатных дам считалась маленькая ножка, поэтому ее в 4-5–летнем возрасте бинтовали так, что рост прекращался. Ходить знатные дамы практически не могли, и соответственно верхней одежды у них не было. Вследствие сложности и изысканности женских причесок головных уборов, не считая диадем, тоже не было.

Ткани

Именно в Китае впервые научились делать шелковые нити и ткать из них шелк. Такая одежда была привилегией аристократов. Шелк был настолько дорогим, что его использовали при расчетах в качестве денег. Кроме шелка, с конца 2-го тыс. до Р. Х. широко распространились «золотные» (с металлической нитью) ткани, а с XVI в. шелковая камка и различные виды бархата. Выделывались и шерстяные ткани.

Орнамент китайских тканей представлял собой геометрические узоры, стилизованные мотивы растительного и звериного мира, символические изображения (круг, дракон, облака), иероглифы. На протяжении веков при оформлении ткани применяли одновременно два способа украшения - переплетение нитей и роспись (или набойка). Такими были ткани *«кэсэ»*, в которых ткацкий узор дополняли росписью кистью.

Для простолюдинов делали ткани из волокон крапивы, конопли, водорослей и не окрашивали. Цвет в одежду простых людей пришел вместе с хлопчатобумажной тканью из Индии.

Украшения



Китайский женский традиционный костюм не допускал наручных украшений и ожерелий, поэтому главными аксессуарами, которые демонстрировали благосостояние и вкус владелицы являлись украшения причесок. Украшения в волосы в основном были парными, несущими в себе идею симметрии и гармонии. В их оформлении использовались жемчуг, эмали, нефрит, цветные шелковые шнуры, перья зимородка. Главной особенностью китайских украшений было соединение в одной вещи разнообразных материалов и подвижность некоторых его частей. Ювелирные украшения в прическе соседствовали с живыми сезонными или искусственными цветами. Головное украшение напоминало цветущий сад, и это впечатление усиливали разноцветные камни, перья и цветы, которые вибрировали при движении.

Важнейшим мужским украшением были поясные застежки *«дайгоу»* в виде головы дракона или феникса. Парадные пряжки делались из бронзы с инкрустацией золотом, серебром и бирюзой или из нефрита. Пряжки составляли комплект с поясными крюками, к которым подвешивались различные предметы (оружие, печати, подвески и пр.). Крюки разнообразных форм украшались богатым декором.

Символом высокой придворной карьеры стал пояс *«гэдай»,* украшенный резными пластинами из нефрита. Китайские мастера делали эти украшения в технике глубокой и ажурной резьбы по нефриту.

Особым украшением, сообщавшим, что его владельцу не было нужды работать, был длинный ноготь на мизинце, защищенный золотым наперстком. Кроме того, женщины и мужчины пользовались веерами.

Вопросы по теме

- *Из каких традиционных элементов состояли мужской и женский костюмы?*
- *Какова образная символика декора?*
- *Какова роль цветовой символики в китайском официальном костюме?*

Тема 3.
Костюм Японии
Общая характеристика

Все искусство Японии пронизано любовью к природе и ее пониманием. С этим связано и особое отношение к материалу, стремление раскрыть его природные качества, его красоту. Поэтому традиционная одежда соединила в себе простоту, элегантность и функциональность.

В японской культуре кимоно выступает как одно из средств достижения гармонии в мире. Соблюдение правил надевания кимоно способствует повышению духовности и нравственности. Сезонность, отраженная в цвете и орнаменте, позволяет человеку почувствовать гармонию и единение с природой. Кимоно плотно оборачивает тело сверху донизу, воспитывая смирение, в то же время, подчеркивая мужественность и достоинство мужчины, женственность и хрупкость женщины, а повязывание пояса, что издревле был охранителем души, символизирует чувство любви. Кимоно всегда складывают только определенным образом – это приучает человека следовать ритуалу и обычаям общества. Обычаи, связанные с кимоно, являются средством воспитания молодежи, так как национальная одежда хранит в себе дух предков.

Особенностью покроя японской одежды является его ориентированность на ткань, в то время как покрой западной одежды,

ориентирован на тело. Скрывая тело, традиционный японский костюм предоставляет ему полную свободу.

Мужской костюм



Начало сложения японского костюма относят к *эпохе Асука (593–710).* Церемониальные одежды, пришедшие из Китая, преобразовались в костюм *сокутай* - многослойный, до сих пор употребляющийся при дворе как парадный. Вместе с китайским костюмом было заимствовано и китайское понимание эстетики: красивым считалось то, что облагорожено человеком, что правильно и упорядоченно. Формула «соответствующий правилам костюм – красивый костюм» стала определяющей в мировоззрении японцев.

Следующее заметное изменение костюма произошло в эпоху *Хэйан (794–1185)*, период расцвета придворной культуры. В это время внимание к нюансам и оттенкам, умение наблюдать «скрытое очарование вещей» развили культ изысканности. Простой геометрический крой придворного платья - *дзюни–хитоэ* (платье двенадцати слоев) вывел на первое место его колористическое решение - при императорском дворе проводились состязания по составлению костюма наиболее изысканных цветовых сочетаний, по тонкости подбора оттенков ткани для каждой детали. На основе буддизма сформировалась

символика орнаментов, на основе синтоизма – символика цвета, сезонность цвета и дизайна, а также комплекс обычаев и обрядов, связанных с одеждой.

С XII в., когда тон стала задавать военная аристократия, костюм упростился, а также благодаря военному костюму, в нем появились новые элементы одежды типа куртки *хаори,* которую знать надевала поверх кимоно, а простые люди носили со штанами-юбкой *хакама* длиной до щиколотки. Хакама демонстрировали различия в социальном положении владельца: в виде мешковатых штанов длиной до середины икры, они служили одеждой знати.

К XVII в. общая тенденция упрощения костюма привела к тому, что халат с узкими рукавами стал основным видом как женской, так и мужской одежды. Новое время стало эпохой *косодэ* – мода развивалась, используя его как главный объект преображения. Косодэ - широкий халат прямого покроя с узкими рукавами и небольшим воротником, который использовался как верхняя одежда мужчин и женщин всех сословий. Именно его называли *киру моно* - «вещь для носки» или кимоно (аналог европейского термина «одежда»). Кимоно придерживался поясом *оби,* при этом формировался компактный объем костюма. Простота конструкции косодэ компенсировалась многообразием декора и технологических методов создания орнамента. Зарождение городской культуры повлияло на эстетическое восприятие костюма. Появились новые сочетания цветов и орнаментов, из народной эстетики пришли стилизованность узоров и яркость цвета. Впервые появилась мода в широком смысле слова. Молодежь ввела понятие стиля в одежде.

Женский костюм

Женские кимоно длиннее мужских, их пояс шире и завязывается на спине подобно громадной бабочке. Регламент подразделял их на: *томесодэ* - вечернее, нарядное кимоно богатых дам для особо торжественных случаев из шелка темных тонов, украшенное от пояса до подола искусной ручной росписью или вышивкой; *учикакэ* - длинное парчовое кимоно - накидка, с ручной вышивкой или элементами ручной росписи, подол которого обшивался

широким валиком с ватой, чтобы при движении учикакэ красиво скользило по полу (учикакэ является обязательным элементом свадебного или церемониального костюма); *хитоэ* - кимоно из прозрачного шелкового шифона для жаркой погоды, обычно делалось без подкладки; *хомонги* - праздничное кимоно, одежда для визитов, из шелка светлых тонов, расписанное вручную и украшенное вышивкой.



В женском костюме всегда использовали те же цвета, что и в мужском. Он лишь ярче в орнаментах и цветовых сочетаниях. Ворот женского кимоно чуть приспускается на спину, делая линию шеи удлиненной, более нежной и изящной.

Основными видами традиционной обуви были *гэта* – деревянные сандалии, либо похожие на скамеечки с двумя ножками высотой около 10 см., либо представляя собой деревянные колодки, стесанные спереди. Закрепляются гэта на ноге с помощью двух шнурков, идущих от боковых сторон пятки к носку. Гэта носят мужчины, женщины, дети.

Ткани

Ткани в Японии изготовлялись самые разнообразные: парча, шелковый газ, плотные шелка гладкие и узорчатые. Самый древний способ окраски и декорирования тканей представлял собой втирание в материю сока растений и цветов. При окраске по трафарету сложенная в несколько рядов ткань зажималась между двумя тонкими досками с прорезным узором, на них наносилась краска, и получался симметричный узор.

Основой выразительности костюма была не столько костюмная форма со множеством складок и изломов ткани, сколько цветовое решение ансамбля. Различные сочетания цветов соответствовали определенному материальному объекту: сочетание белого и розового называлось – пион, белого и фиолетового – слива и т.д.

С XII в. основным декором кимоно стал *катасусо* (ката - плечи, сусо - колени), когда украшали только верхнюю и нижнюю часть платья. В более позднее время декор стал покрывать весь костюм, но делился на несколько больших секций с различными мотивами и различным цветовым решением.

С XVII в. использовался живописный стиль орнаментации одежды. Косодэ стали рассматривать как полотно для картины: впервые появилась единая законченная композиция на всей поверхности костюма. В новом типе дизайна отразилось светское восприятие жизни горожанами. Лаконичность и стилизованность новшества напоминали о преемственности традиций, а появившаяся асимметрия стала основой дальнейшего развития дизайна традиционного японского костюма.

Украшения

Согласно канонам японской красоты одним из наиболее привлекательных частей тела считался женский затылок, поэтому особо богато декорировались украшения для волос. К женским украшениям относятся: *доме* – разъемная шпилька для поддержки волос на затылке; *канзаши* - длинная шпилька, в виде ювелирной миниатюры из дерева, лака, черепахового панциря, серебра, с инкрустацией из жемчуга и перламутра (знатные дамы использовали их в прическах до двадцати штук); *куши* – гребень, служивший, как канзаши символом положения в обществе, и также представлявший собой ювелирную миниатюру.

Мужскими украшениями можно считаются *нэцке* – скульптурная миниатюра, род пуговицы, с помощью которой на поясе крепился кисет; *инро* - небольшой футляр продолговатой формы для лекарств, печатей и т.д.,

изготовлявшийся из эбенового дерева, сандала, самшита и других ценных материалов, инкрустировавшийся золотом, перламутром, серебром и носившийся на поясе.

Все виды украшений изготовлялись по тем же эстетическим канонам, что и весь костюмный комплекс.

Вопросы по теме

- *В чем заключалось влияние китайского костюма на формирование костюма японского?*
- *Какую роль играли цветовые сочетания в придворном костюме эпохи Хэйан?*
- *Какие виды декора японского костюма можно назвать?*

Тема 4.
Костюм Индии

Общая характеристика

Население Индии представляло и представляет собой смешение рас и народов, со своеобразием внешнего облика и собственными обычаями. Поэтому традиционный костюм в разных штатах отличается составом деталей, выбором ткани и манерой ношения.

Все население древних индийских государств делилось на касты. К высшим кастам принадлежали *брамины* (жрецы) и *кшатрии* (воины); за ними следовали *вайшьи* (ремесленники, земледельцы, купцы). Низшей кастой были *шудры* (слуги). Для каждой касты законом была установлена особая одежда. Кастовое различие проявлялось в качестве ткани, количестве материала, используемого для одежды, в декорировании и численности украшений.

Традиционный идеал красоты представлял мужчину воинственным, стройным и большеглазым; женщину – нежной и прекрасной, с фигурой, напоминающей песочные часы.

Мужской костюм

В мужском костюме сочетались одежда драпирующаяся и шитая. К драпирующейся относились набедренная повязка *дхоти*, *ниви* – обертываемый вокруг талии кусок ткани, собиравшийся в складки на животе, и плащи в форме прямоугольного куска ткани. К шитой одежде относились *адхиваса* – шитая золотом прилегающего фасона рубаха; верхней одеждой служил – *кафтан* - с овальным вырезом горловины, стягивавшийся на талии кушаком.

Головным убором служил *тюрбан*. Тюрбан свертывался из длинного (6-7 м) куска тонкого цветного шелка, золотой и серебряной парчи, льняной ткани (преобладающие цвета - белый, красный, малиновый). *Чалма* также была головным убором из длинного куска материи, но, в отличие от тюрбана, его укладывали плоскими жгутами. Тюрбан и чалма украшались драгоценными камнями (сапфир, сердолик, аметист). Спереди брошью прикреплялся султан из перьев райской птицы. Обувью служили сандалии и закрытые туфли с заостренными носками.

Женский костюм

Традиционной женской драпированной одеждой было *сари*. Сари возникло как развитие дхоти, поэтому в древности сари, видимо, носили и мужчины. Однако, его форма не только утилитарна, но и символична - в Махабхарате сари уже упоминалась, как «бесконечное одеяние», защищающее женскую добродетель. Виды драпировок сари многообразны – жители южной Индии драпируют сари в виде шаровар, у народностей центральной Индии оно выглядит как длинное европейское платье. Классическое сари (5,5 м длиной) имеет складки в нижней части, а его верхний свободный край *«паллу»* перекинут через плечо. Палу, а также окантовка по краям были самым заметным элементом дизайна сари. Если сари не имело паллу и каймы, акцент в костюме делался на украшения – серьги, браслеты. Праздничное сари отличалось обилием золотых нитей и украшениями.

Вниз надевалась шитая одежда, произошедшая от попавшей в Индию вместе с античным влиянием туники, которая разделилась на запашную юбку

лунги и маленькую кофточку – *чоли*. Кофточку также вышивали бисером, зеркальцами, но так, чтобы украшения друг другу не мешали, подбирая цвета, аналогично цвету ткани.

Ткани

Уже пять тысяч лет тому назад техника ткачества и крашения тканей в Индии достигла высокого развития. Ткачество, в особенности изготовление шелка, было связано с религиозными празднествами и обрядами, поэтому крупнейшие центры шелкоткачества образовались в древних храмовых городах - *Бенаресе* и *Канчипураме* - для обеспечения нужд храмов и для паломников.

Из бенаресских тканей самая роскошная - *кинхаб* (парча); для членов королевских семей ткали ткани *рупари* (из серебра) и *сонары* (из золота); выделывали шелковую парчу *танчой*; муслин *джамдани; химру* - парчу из смеси шелка и хлопка (для одежды мусульманской знати, которой не дозволялось носить одежду из чистого шелка). В Канчипураме ткали плотные и прочные шелка, шелковые сари с золотой отделкой, с изображениями павлинов, львов, попугаев.

Шерстяные изделия известные на Западе как *кашмири* производились в штате *Кашмир*. В *Гуджарате* и *Раджастане* изготавливались ткани с набивным рисунком. Ткани в основном были хлопчатобумажными, но использовались и местные сорта шелка.

Украшения

Украшения носили все – дети, подростки, мужчины, женщины. Украшения изготовлялись из слоновой кости, раковин, кораллов, жемчуга, бисера, фаянса, косточек ягод и плодов, и, конечно, драгоценных металлов и камней.

Женщины носили бусы, колье, ожерелья, медальоны, цепочки. Широко использовались украшения для волос и лба; браслеты на предплечья, запястья, щиколотки; кольца для пальцев рук и ног; пояса. Особо отличались украшения

танцовщиц. В древнейшие времена центром искусства танца был храм, поэтому такие украшения назывались «храмовыми».

Мужчины носили *сарпеш* – большое (центральное) украшение тюрбана, *калги* – тюрбанную заколку. Также мужчины всех каст носили кольца и серьги. Традиционно была сильна вера в связь камней с силами и объектами природы, в их обереговое значение. Самым могущественным амулетом считалась *«наваратна»* - в ее состав входили алмаз, жемчуг, рубин, изумруд, сапфир, топаз, кошачий глаз, коралл и гиацинт (циркон).

Вопросы по теме

- *Каким образом в индийской одежде отражались сословные различия?*
- *Опишите несколько способов надевания сари*
- *В чем заключаются особенности индийских украшений?*

Тема 5.
Костюм Греции
Общая характеристика

В основе греческого идеала красоты лежала гармония духа и тела. Внутренняя красота выражалась в красоте внешней, и прекрасное тело было материализацией внутренней красоты и доблести. В греческом искусстве мужские и женские образы отражали разносторонне развитую, здоровую, цельную личность.

Греческий костюм был тесно связан с эстетическим идеалом общества. Прямоугольные куски ткани различной длины и ширины, драпируясь на теле, подчеркивали гармонию тела и одежды. Драпировка выявляла достойную осанку, формы тренированного тела, гармоничные пропорции и свободу движений. Пластика драпировки и осанка фигуры ценились выше стоимости ткани и красоты орнамента. Ритм, расположение и форма складок диктовались такой архитектурной формой как каннелированная колонна. При этом одновременное ношение двух одежд создавало гармонию ритмов,

объединяющую все части в единый ансамбль. Главной составляющей являлась не конструктивная, а живописно-пластическая сторона костюма.

Мужской костюм



Самые могущественные города Греции – Афины и Спарта - представляли два стиля одежды: по-восточному нарядный *ионический* (Афины) и более простой, сохранивший связь с архаикой *дорический* (Спарта).

Мужская одежда состояла из *хитона* и *гиматия*. В Афинах хитон служил нижней одеждой. Это был кусок ткани, сложенный по вертикали и скрепленной на плечах двумя пряжками – *фибулами,* длиной до колен, завязанный на талии поясом. Верхняя одежда - гиматий – представляла собой кусок ткани 1,7х4 м, драпировавшийся вокруг фигуры различными способами. Чтобы ткань не соскальзывала, сзади в нее зашивали груз — кусочки свинца.

В Спарте мужчины носили на голое тело гиматий, или *хламиду* - еще один вид накидки – прямоугольный кусок плотной шерстяной ткани, который набрасывали на плечи и скрепляли на одном плече или на груди фибулой. Ткань в Спарте не окрашивалась, это считалось излишней роскошью.

Голову покрывали только для защиты от дождя и солнца (в дороге или во время длительных представлений в театре). Мужчины носили *каузию* – низкую широкополую шляпу из войлока, такая же шляпа с узкими дугообразно вырезанными полями называлась *петас*. Цвет шляп и шапок был натуральным цветом войлока, иногда, правда, их красили или украшали разноцветной каймой.

Самой распространенной обувью были сандалии. Они повторяли форму ступни, изготовлялись на пробковой или веревочной подошве, с ремешками, переплетавшимися на икрах, носила их только знать. Декоративное значение

сандалий в костюме повышалось благодаря использованию цветной, золоченой кожи, украшенной металлическими бляшками и расшитой жемчугом. Даже в Спарте красивая обувь считалась признаком культуры.

Женский костюм



«Мужчина создан для жизни, женщина – для мужчины» - эта формула греческой культуры воплотилась в более красочной и значительно богаче орнаментированной женской одежде, хотя также состоящей из хитона и гиматия.

Женский хитон представлял собой прямоугольник, в котором длина верхней части относилась к нижней по принципу классического «золотого сечения» (3:5). *Дорический хитон* отворачивался по верхнему краю. Отворот (*диплоидий)* украшался вышивкой, аппликацией, расписным орнаментом, и выполнялся из ткани другого цвета. Длина отворота была различной: до груди, бедер, коленей. В зависимости от соотношения длины диплоидия и основной части хитона создавались определенные пропорции фигуры.

Хитон скреплялся на плечах фибулами и подпоясывался с напуском — *колпосом*. *Ионический хитон* опоясывался по талии, бедрам и крестообразно на груди. Благодаря его большой ширине создавалось подобие рукавов. Хитон, раскрытый с правой стороны, назывался *пеплос*, его боковые срезы украшали каймой из орнамента и драпировкой.

В качестве головного убора гречанки прикрывались в непогоду верхним краем гиматия или хламиды. Головными украшениями служили сетки из золоченых шнуров, диадемы, шпильки, гребни. Женские сандалии делались из кожи ярких расцветок, украшались золотом и серебром.

Многокрасочность женских одежд в соединении с различными видами драпировок и массой украшений создавали образ яркий нарядный, подобный самой греческой природе.

Ткани

Искусство ткачества ценилось очень высоко, и находилось под покровительством богини Афины. Греческие ткани мягкие, эластичные, хорошо драпирующиеся, наиболее используемыми были шерсть и лен. Самыми ценными считались шелковые восточные материи, привозившиеся в виде готовых одежд. С хлопком греки познакомились во время похода Александра Великого.

В период архаики были распространены узорчатые ткани, в классический период (V — IV вв. до Р. Х.) более популярными стали однотонные - синие, красные, пурпурные, зеленые, желтые, коричневые и особенно белые. Ткани украшались вышивкой, аппликацией или раскраской в виде каймы. Орнамент использовался геометрический или растительный, располагался горизонтально в противовес вертикальным драпировкам, что подчеркивало красоту и пластику движений, и делало складки особенно четкими и выразительными.



Украшения

Украшения завершали композицию костюма. В состав женских украшений входили серьги, ожерелья, интальи, камеи, пряжки, браслеты, перстни, диадемы, заколки для волос (кузнечики), цепочки. Ожерелья украшались драгоценными камнями и жемчужными подвесками. Серьги имели каплевидную форму, к которой прикреплялись подвески из золотых и серебряных кружочков или жемчуга. Кроме золота

и серебра для украшений применяли электрон (сплав золота с серебром), используя техники чеканки, литья, филиграни, гравировки.

Украшения были прерогативой женщин, так как излишне пышный наряд мужчин считался неприличным, как признак изнеженности. Мужчины носили только трости и перстни-печати, хотя в классическую эпоху перстни превратились в предмет роскоши и их носили по несколько на каждой руке.

Вопросы по теме

- *В чем заключалось различие между дорической и ионической одеждой?*
- *Какие виды тканей использовали греки?*
- *В чем проявилось восточное влияние на греческий костюм?*

Тема 6.
Костюм Рима
Общая характеристика

В основе эстетического идеала римлян лежал не греческий культ прекрасного атлетического тела и гармонии пропорций, а суровость и мужество воина, его приспособленность к любым условиям. Хотя, как и римское искусство, римский костюм находился под влиянием греческих традиций. Это сказалось на линейно-ритмическом решении костюма, на манере одновременного ношения двух-трех одежд, на использовании аналогичных тканей.

Оригинальность римского костюма в том, что в отличие от греков, носивших одежду без швов, римляне при изготовлении одежды пользовались иглой. Строй костюма усложнялся от периода Республики до периода Империи, становясь все более пышным, воплощая образ римлянина как правителя мира.

Римские *матроны* (матери семейства) пользовались большими правами и уважением в обществе, чем женщины в Древней Греции, и идеальный образ римлянки величественный, даже несколько статичный. Идеалом считалась фигура с округлой линией плеч, широкими бедрами и высокой грудью. Для

создания идеальной фигуры использовались разнообразные драпировки, подкладки, подобие корсетов, и костюм воплощал идеал в реальную жизнь.

Мужской костюм

Туника и *тога* - основа древнеримского мужского костюма - по своему художественному и конструктивному решению отличались от греческого хитона и гиматия, хотя имели общие черты. Туника играла роль домашней одежды. Различная по длине и ширине, она украшалась тем искуснее, чем богаче и знатнее был ее хозяин туники. Декоративные украшения (полосы, вышивка, орнамент) несли не только эстетическую, но и сословно-должностную информацию.

Верхняя одежда – тога представляла собой эллипсообразный кусок шерстяной ткани, который сначала складывали вдоль так, чтобы верхняя часть составляла 1/3 от общей ширины, а затем драпировали поверх туники. Если драпировка греческого гиматия подчеркивала пластику и красоту движений, то большие размеры тоги, ее сложная канонизированная драпировка и дорогая ткань должны были, подчеркнуть особое положение римского патриция, его превосходство над остальными членами общества. Складки формировали деревянными щипчиками и фиксировали, пропитывая специальным составом.

Ставшую слишком громоздкой тогу в поздний период сменила легкая греческая хламида, которую подбирали к цвету туники, и носили, скалывая на груди фибулой, закрыв оба плеча. Еще один вид римского плаща - *пенула* представлял собой в крое круг или полукруг с отверстием для головы, к которому пришивали капюшон. Дополнением к костюму служили полусапоги или сандалии.

С III в. драпирующаяся античная одежда постепенно вытеснилась одеждой накладной, скрывавшей естественные формы и пропорции фигуры. Изменения происходили под влиянием восточноазиатских форм костюма и христианской морали. Так появились длинные узкие туники, широкие туники-

далматики, закрывающие фигуру от шеи до ступней, сопровождавшиеся необычайной пестротой орнаментации и обилием украшений.

Женский костюм

Драпировка составляла и основу женского костюма. Его главными частями были туника (по крою не отличавшаяся от мужской) и *стола*. Туника служила нижней одеждой, поверх которой надевался корсет (*строфиум/ мамилларе*) из тонкой кожи и стола. Стола повторяла фасон туники, только была более широкой и длинной, понизу ее обшивали плиссированной оборкой. Она сочеталась с туникой за счет комбинаций различных фактур и разной плотности тканей, длины рукавов и декоративного оформления. Стола подпоясывалась с напуском, вариации которого создавали требуемые пропорции.

Верхней одеждой служил драпирующийся плащ – *палла*, который иногда заменялся пенулой. Голову покрывали вуалью или краем паллы. Основными видами отделки и украшений служили вышивка и бахрома.

В III-IV вв., когда изменилось представление о красоте женской фигуры, развитые формы и подчеркнутые пропорции, выявляемые драпированной одеждой, сменились плоскими статичными формами. Легкие и тонкие греческие и ассирийские шелка были заменены тяжелыми восточными тканями с крупным рисунком. Такие ткани держали форму, не позволяя в соответствии с христианскими представлениями о приоритете души демонстрировать красоту фигуры, ее пластику. Обувью служили мягкие башмаки из цветной кожи, отделанные вышивкой или металлическими бляшками.

В цветовой гамме женского костюма преобладали сочетания коричневых тонов с золотисто-желтым, лиловых с зеленым, голубых с серым.

Ткани

Традиционными тканями для Рима, как и для Греции, были лен и шерсть. В период Империи с Востока стали завозить дорогие ткани -

египетский лен, индийский хлопок, восточный шелк, особенно ценились ткани затканные золотом и серебром. Драгоценными считались также любые ткани, окрашенные в пурпур. Для римского костюма характерны были яркие и насыщенные цвета: пурпурные, коричневые, желтые. В период Империи, когда костюм стал роскошным, цветовая гамма приобрела сложный, изысканный характер в оттенках и сочетаниях цветов: светло-голубого и светло-зеленого с белым, светло-лилового с желтым, серовато-голубого, розовато-сиреневого.

Вместе с тонкими и прозрачными шелками популярны стали плотные и тяжелые ткани типа парчи. Использование таких обусловлено постепенным переходом от драпированной формы к плоской накладной, футлярообразной одежде. Поздние римские ткани (III-IVвв.) украшали геометрические узоры - круги, квадраты, ромбы – в которые были вписаны розетки, четырехлистники, листья плюща, аканта, дуба, лавра, гирлянды цветов. Узоры были вышиты или вытканы двумя-тремя цветами, что вместе с золотым декором придавало ткани особую пышность.

Украшения

Украшения для римлян значили больше, чем для греков, так как они должны были сделать костюм «правителя мира» репрезентативным.

К мужским украшениям принадлежали толстые золотые ожерелья, золотые венки, кольца, браслеты, фибулы. Женскими украшениями считались шейные цепочки и ожерелья различной формы, кольца и браслеты, которым обычно придавали греческую форму свернувшейся змеи, головные обручи и диадемы, также преимущественно греческой формы, пряжки и застежки.

Увлечение украшениями достигло апогея в период Империи (перстни носили по 5-6 штук на каждом пальце). Из драгоценных камней особенно высоко ценились бесцветные, особенно – алмаз и опал. Особое отношение было к жемчугу, которым украшали волосы, шею, вставляли в серьги, в перстни, браслеты, буквально покрывая все тело. К модным ювелирным безделушкам относились также янтарные и хрустальные шары, которые носили в руках.

Вопросы по теме

- *Какую роль играли украшения в римском костюме?*
- *В чем заключается культурное значение тоги?*
- *Какие формы костюма были заимствованы римлянами у других народов?*

Костюм средних веков

Тема 1.
Костюм Византии
Общая характеристика

Византийский костюм наследовал античному костюму и в то же время был предшественником костюма раннего средневековья. Понятие красоты в византийской культуре замени приоритет добродетели во славу Бога. На смену античной красоте и гармонии человеческого облика пришел новый тип красоты - духовный. Поэтому для византийской одежды характерна полная непроницаемость: руки, плечи, шея – все закрыто наглухо. Теперь тело не представляло интереса, оно сводилось костюмом к некоей геометрической фигуре, заполненной богатым декором. Силуэт византийского костюма (и мужского и женского) был тяжелым, массивным, прямоугольным, построенным на прямых вертикальных линиях, скрывающих естественные формы фигуры. Отношение ширины одежды к росту составляло 1:3, что придавало костюму монументальность и устойчивость. Это подчеркивалось также декоративными горизонтальными линиями отделки и особенно воротником — оплечьем.

Традиции связывали костюм Византии с костюмом эпохи Римской империи, но античные формы под восточным влиянием приобрели богатую орнаментацию, многообразную цветовую гамму, отделку золотом, драгоценными камнями и жемчугом. Византийский костюм отличался роскошью, что проявлялось в обилии дорогих тканей, ювелирных украшений и

его необычайной декоративности. Это усиливало общее впечатление прямолинейности и жесткости, лишало человеческую фигуру живых, естественных пропорций и линий, делало ее аскетично плоской, как того и требовало христианство.

Мужской костюм

Основными видами мужской одежды являлись туника, штаны, *туника-далматика,* пенула. Туника сохраняла свою позднеримскую форму, с характерными длинными, зауженными книзу рукавами. Туника-далматика отличалась от обычной туники объемом - была длинной и широкой с длинными цельнокроеными рукавами. Верхней одеждой императора и знати был плащ-мантия (аналог греческой хламиды), закреплявшийся на правом плече фибулой. Плащ украшался декоративными полосами по разрезу, у шеи, различными нашивками, сословными знаками. Плащ императора украшался эмблемой власти – *таблионом* из драгоценной парчовой ткани. На плащи его свиты также нашивались таблионы только из гладкой ткани.

С VII в. неотъемлемой частью императорского костюма стал *лорум* — шарф из золотой парчи с драгоценными камнями. Его ширина составляла обычно 15-35 см, длина— 4-5 м. Лорум был главным декоративным и сословным элементом в костюме знати. Равным ему по значению был воротник-оплечье — широкий круглый или фигурно вырезанный, пышно декорированный золотом и драгоценностями. Позднее лорум и оплечье превратились в *нарамник* с длинной задней и более короткой передней частью, надевавшийся через голову. Обувью служили сапоги, подвязанные узкими ремешками, или мягкие башмаки.

Можно сказать, что придворный костюм представлял собой тяжеловесную оправу социального положения человека, наподобие праздничной упаковки он «стоял» вокруг человека. Исчезли практически все античные драпировки, а там, где они остались, их мягкость и пластика сменилась тяжелыми складками, придававшими силуэту форму цилиндра.

Женский костюм

В женском костюме появилась манера надевать сразу по нескольку одежд одна на другую. Это были широкие туникообразные рубахи с разнообразными (длинными,/короткими, узкими/широкими) рукавами - туника, стола, туника-далматика. Сверху надевался плащ пенула и накидка - *мафорий*, концы которой перекрещивались спереди и перебрасывались на спину. Вместе с длинной столой, накидка формировала аскетичный образ достойной христианки. Такой костюм настолько соответствовал требованиям религиозной эстетики, что стал постоянной одеждой святых в иконописи.

Закрытый и футлярообразный женский костюм шился из дорогих роскошных тканей. Шерсть и полотно вышли из употребления, наиболее используемый теперь материал – парча, затканная золотыми и серебряными нитями, украшенная вышивкой, золотом, жемчугом и шелк. Женщины неимущих классов, сохраняя в своей одежде основные формы и силуэт, шили ее из дешевых, скромных тканей, делая костюм более легким и приспособленным к условиям труда и быта.

Ткани

Византия была центром мирового ткачества. Фактура византийских тканей была разнообразна, но преобладали ткани плотные, неэластичные, затканные или вышитые металлическими нитями, драгоценными камнями. Золотоузорная *парча* и цельнозолотный *алтабас* — наиболее роскошные золотные ткани, напоминающие тонкий металлический лист. Использовали их для декоративных нашивок, каймы, наплечников. Костюмы императора и высокой знати целиком изготовлялись из этих тканей. Рисунок на тканях был крупный, четкий, плоскостный, что имело большое значение для нивелировки форм человеческого тела. Изображения животных (львов, быков, орлов, уток, павлинов, грифонов, фениксов) вписывались в круги и многоугольники, которые объединялись в единый узор розетками и растительными завитками. Раппорт рисунка достигал 30-40см в диаметре. Для каймы использовался геометрический или растительный орнамент. Парча производилась в Греции и

Сирии, изготовление шелковых тканей и пурпурного красителя, служившего знак принадлежности к власти, было государственной монополией Византии. Цвета использовались яркие насыщенные — желтый, коричневый, белый, черный, кремовый.

Украшения

Ювелирное искусство в Византии, помимо практических функций, исполняло функции символические, сакральные, репрезентативные. Это было обусловлено высочайшими эстетическими требованиями, предъявляемыми к императорским регалиям и роскошным ювелирным украшениям, которые носили и женщины и мужчины. Пышность церемоний, утонченный придворный этикет, праздничное великолепие, блеск и элегантность придворной жизни, торжественная культовая обрядность - все это породило эстетику света, блеска и немыслимой красоты. Византийская аристократия питала невероятную любовь к изделиям из драгоценных материалов, драгоценным и полудрагоценным камням, блестящей утвари, златотканым одеждам и роскошному убранству дворцов и храмов.

Форма и стиль украшения сохраняли связь с позднеримскими традициями. Уровень изготовления художественных изделий из золота, серебра, бронзы и других металлов был чрезвычайно высок. Особо славились по всему миру византийские перегородчатые эмали на золоте.

Вопросы по теме

- *Какие особенности имели византийские ткани?*
- *Чем была обусловлена повышенная декоративность византийского костюма?*
- *Какие элементы античного костюма унаследовала Византия?*

Тема 2.
Костюм народов южной и средней Европы романского периода (франки, германцы, бургунды, италийцы) (X-XII вв.)

Общая характеристика

Разрушение античной культуры привело к тому, что характерными чертами новой жизни стали суровый быт, суровые нравы, ограниченные потребности. Культура народов, заселивших Европу, была чужда внешнему блеску и утонченности.

У разных народов существовавшая в это период одежда имела общие черты. Костюм состоял из ограниченного количества вещей, слабо различался по половому признаку, возрасту и социальной принадлежности. Каждая часть костюма обладала символическим значением, и сочеталась с другими частями по определенным правилам. Они были известны всем, обязательны для всех и не могли меняться в зависимости от внешних обстоятельств или желания носителя.

Отношение к вещам было осмысленным, даже ритуальным. Определенные предметы и части одежды наделялись таинственными, магическими свойствами, их любили, берегли и, вместе с тем, опасались (в Европе очень долго клялись на рубахах, обменивались ими в знак побратимства).

Костюм этого периода формировался на протяжении нескольких веков, последовательно соединяя сохранившиеся позднеримские и византийские традиции с элементами варварского германского костюма и одежды романизированных галлов. В результате этого, сшитый костюм победил свободно драпирующиеся одеяния античности. Его можно характеризовать как - *накладной, цельный, массивный.*

Мужской костюм

Любой костюм этого периода начинался с длинной туникообразной рубахи – *камизии* (camisia – нижняя). Она считалась главным оберегом от враждебности окружающего пространства. Ее шили из тонкой шерстяной материи, располагая орнаментальные полосы на горловине, на рукавах, по

подолу как защиту границы между человеческим телом и внешним миром. Дополнением к нательной рубахе были штаны – *брэ/ бракки*. Они были длинными и внизу оплетались ремнями или лентами, а вверху держались на кожаном поясе. Ноги прикрывали чулки *шоссы*, которые крепились подвязками. Верхней одеждой служила туника – *гонель*. По своему крою гонель была аналогична рубашке, но шилась из более плотного материала и туго подпоясывалась. Это было обязательным, так как пояс символически разделял тело человека на лучшую и худшую половины. Еще одной верхней одеждой был плащ *шап*, повторявший крой античной пенулы, только с разрезом спереди. Накидка, застегивавшаяся на правом плече, носила название «*манто*».



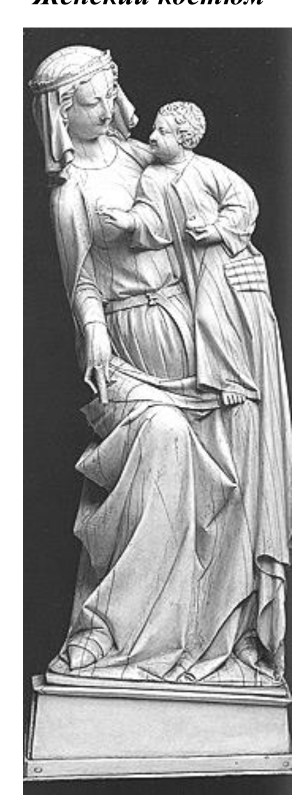
Со времени крестовых походов (XI-XII вв.), приобщивших Европу к культуре Востока, костюм начал меняться. Нижнюю рубашку теперь подкрашивали шафраном в оранжево-золотистый цвет, собирали в мелкие складочки и для удобства немного разрезали по бокам. Зимой поверх рубашки надевали *дублет* – что-то вроде курточки из двух слоев льняного полотна, а верхней одеждой у женщин и мужчин стало *блио*. Блио было цельнокроеным, но его верхняя часть плотно обрисовывала грудь и плечи за счет шнуровки по бокам, а нижняя имела вид пышной юбки, из-под которого выглядывал подол рубашки. Позднее у блио стали делать напуск над поясом, а широкие длинные рукава перехватывали лентами так, что получались буфы. Поверх блио надевали *гамбисон* – теплый жилет из ярко окрашенной материи, подбитый ватой и для прочности простеганный.

Из головных уборов самым распространенным был *шаперон* – шапка в виде остроконечного колпака или съемного капюшона. Чем значительнее и богаче был человек, тем объемнее был шаперон. Предметом особого

щегольства была обувь из кожи разной выделки и цвета, но обязательно с яркими ремнями-завязками. Особой популярностью пользовались матерчатые полусапоги *эстиво*. Лучшие пары делались из парчи и бархата и расшивались цветным бисером и мелким жемчугом. В середине XII в. появились легкие туфли с удлиненными носками *пигаш*. Неотъемлемой частью костюма были кожаные перчатки украшенные вышивкой и пуговицами.

В целом подобный наряд выглядел подчеркнуто женственно, напоминал также одежду «неверных», и сурово осуждался церковью.

Женский костюм



Женскую длинную туникообразную сорочку - *шенз*, опоясывали узким пояском красного цвета, считавшимся оберегом. Сверху надевали *тунику-далматику*, а с начала XII в. блио. Женское блио шилось длиннее мужского, настолько, что сзади у него образовывался шлейф, который постепенно все увеличивался. Рукава женского блио были узкими у плеча, а от локтя резко расширялись. Блио обязательно перетягивался поясом из плетеного шелка, сафьяна, гибких металлических колечек, который роскошно украшался, так как служил знаком женской добродетели и позволял отличить порядочную женщину от уличной.

Поверх блио надевали удлиненный меховой жилет – *пелиссон,* который, если был достаточно длинным, мог заменить само блио. Накидка *шазюбль,* кроем напоминавшая римскую пенулу, была сплошной, но для удобства немного разрезалась по бокам, чтобы можно было высунуть руки. Непременной частью женского костюма стал *оббон* – небольшой головной убор, типа чепчика. Оббон прикрывался прямоугольным покрывалом,

которое варьировалось по размеру от маленького платка до огромного полотнища *кувр-шеф* (главное покрывало).

Женский костюм отражал стилевые принципы эпохи и был *цельным, монолитным, пропорциональным.*

Ткани

Слабо развитое ремесло производило ткани невысокого качества, и большинство довольствовалось домотканым холстом и грубым сукном. В средневековье женщинам любого происхождения вменялась в обязанность заниматься прядением и ткачеством. Насущная необходимость носить одежду простой выделки подкреплялось чувством гордости тем, что к ней прикасались только руки ближайших родственниц. Поэтому повседневная одежда даже у знати была преимущественно из домотканой овечьей шерсти натуральных цветов (грязно-белого, серого, коричневого, рыжеватого). Стойкие красящие вещества в Европе начали использовать приблизительно с XII в., хотя богачи привозили себе из Византии шелк и парчу ярких расцветок.

Зимняя одежда делалась из грубо выделанных мехов. Мехами отделывались платья и плащи/накидки, но так как экзотические меха были очень дороги, их заменяли заячьими, собачьими и даже кошачьими шкурками. Знать использовала белый мех горностая, который в XI в. научились украшать черными кисточками его хвоста.

С XI в. в Европе появилось искусство вышивки. Вышивание стало излюбленным домашним занятием знатных дам и девиц – работой и в то же время развлечением. По платью вышивали шерстью и шелком мелкие растительные узоры, вьющиеся сеточки и надписи, имена и девизы. При этом ткань оставалась гибкой и пластичной, приятной и легкой, особенно по сравнению с тугими, негнущимися византийскими материями.

Украшения

Высокое развитие металлообрабатывающих ремесел позволяло ювелирам этого времени применять многочисленные виды техник: скань, филигрань, литье, чеканку, эмалирование.

В искусстве гравировки, шлифования и обработки драгоценных камней мастера придерживались позднеантичных традиций. Выбор камней определялся их магическими свойствами, которые должны были защитить владельца украшения. Так использовали камеи, которые резали из оникса, сардоникса, агата, яшмы, аметиста, сердолика. Оправленные в золото и серебро камеи, привешивали к ожерельям, вставляли в фибулы и пряжки, нашивали на парадную одежду.

Особым украшением костюма служили пуговицы, заимствованные крестоносцами у тюркских народов, и изготовлявшиеся из всевозможных материалов (полудрагоценных камней в серебряной оправе, слоновой кости, рога, кожи, плетеного шелка, стекла). Мужчины с X в. пришивали к выходному платью золотые и серебряные колокольчики - *лабели*, обозначавшие достижение успеха в жизни (при дворе, в военных экспедициях, в делах церковных), и украшали платье бордюрами из черно-золотого или золотого шелка, с прикрепленными драгоценными камнями-кабошонами подходящего цвета.

Дамы поверх головных покрывал носили золоченые диадемы, гирлянды из из золотых и серебряных листьев, *шапели* (венки из роз), жемчужные повязки и обручи с эмалевыми инкрустациями. Популярными украшениями были височные кольца и серьги в виде полумесяца, с наведенным рисунком или эмалью.

Украшения выделяли представителей знати, указывая на высокое социальное положение.

Вопросы по теме

- *Какие характерные черты костюма романского периода?*
- *Из каких элементов состоял костюм раннего средневековья?*
- *Какие ткани использовались для костюма в этот период?*

Тема 3.
Костюм народов южной и средней Европы готического периода (XIII-XV вв.): французы, англичане, испанцы

Общая характеристика

В этот период в костюме ценится не столько обилие золотых украшений и мехов, сколько изящество, соразмерность, аккуратность покроя, а также соответствие и упорядоченность всех частей костюма.

Новый уклад жизни и новомодные обычаи потребовали от человека частой смены одежды. Роскошный по цвету и материалу костюм превратился в общественную страсть. Автор знаменитого «Романа о Розе» Гильом де Лорис наставлял современников: «Хорошее платье и красивые украшения располагают к нам людей».

Костюм этого периода приобрел вытянутые пропорции, устремленность вверх, сложность и изящество форм, характерные для архитектуры. Цельность романского костюма разрушилась чрезвычайной сложностью кроя, дробностью декора и величайшим разнообразием второстепенных деталей. Дробные формы, ломкие линии, праздничная пестрота и чрезмерная пышность декора характерны для этого периода.

Мужской костюм

Костюм по-прежнему начинался с нижней рубахи, только теперь она украшалась невероятным количеством вышивок, а вместо льна использовали шелк, атлас, кружевной тюль. На сорочку надевали верхнее платье, которое называлось *котта*, длиной до щиколоток или до середины икр. У котты были длинные узкие рукава, которые либо шнуровались от локтя до кисти, либо застегивались на множество мелких пуговиц. Рукава со временем стали кроить отдельно, и к каждому платью делали по нескольку разноцветных пар.

Поверх котты надевали *сюрко* («sur» - предлог «на», «cot» - корень слова «cotta»). По покрою сюрко было аналогично котте, но достигало большего объема за счет, вставляемых в юбку клиньев. Сюрко стало выходной,

парадной, церемониальной одеждой и военным платьем. Мужское сюрко было коротким, женское - длинным.

Мужчины носили узкие куртки *жипоны* и *пурпуэны*. Жипоны шнуровались по бокам, пурпуэны застегивались спереди. К их краям привязывали чулки-шоссы, которые могли быть цветными, но больше всего было серых и черных. Основой выходного костюма позднего средневековья стал *жакетт*. Это одежда с длинными и широкими рукавами, со складчатой юбочкой длиной до колена, и воротником-стойкой. Длинный круглый или полукруглый по крою плащ именовался *клош* (колокол).

Мужская и женская обувь практически не различались по покрою и отделке, только по размеру. Она имела заостренные носы и украшалась вышивкой, кистями, пуговицами. Самым ценным дополнением к костюму были перчатки, украшавшиеся так же богато, как и обувь. Головные уборы были самых разнообразных форм, но по-прежнему неотъемлемой частью мужского туалета оставался *чепец-кале*. Носили также общий дл я мужчин и женщин головной убор в виде чепца с меховой пелеринкой - *омюз*.

В целом в костюме произошло невероятное усложнение кроя, что объяснялось стилевыми особенностями эпохи и сходством костюма с современной ему архитектурой.

Женский костюм

Женская сорочка удлинилась до щиколотки и на уровне талии шнуровалась по бокам. Она шилась из светлых материй, имела длинные узкие рукава и очень глубокий вырез. Вместе с ней надевались черные шоссы длиной до колена. Котта считалась одеждой домашней, и при выходе на нее надевали *упеланд* или *корсэ*. Упеланд носили мужчины и женщины. Мужской упеланд был полностью распашным, у женского разрезным был только лиф. К упеланду прикреплялось несколько типов рукавов, которые за счет разнообразия фасонов, драпировок и декора, делали наряд более живописным. Чтобы сделать фигуру более представительной, монументальной, пояс завязывали высоко,

меняя пропорции фигуры. Парадный пояс упеланда был шириной с ладонь, к нему привешивали кошельки, ключи, зеркальца, и он становился важной художественной деталью костюма. Платье-корсэ в отличие от упеланда фигуру облегало, так как шнуровалось на спине или с боков. Корсэ украшалось шлейфом и вышивками с жемчугами и самоцветами. С XV в. платье уже называлось просто *роб.* Оно разделилось на узкий лиф с декольте, открывавшим большую часть груди и спины, зрительно удлинявшим шею, и пышную юбку. Ощущение роскоши передавалось отделкой рукавов и декольте мехом.

Головные уборы постепенно становились все вычурнее, и назывались общим термином – *атур* (от глагола «наворачивать», «накручивать»). Завершая образ, головной убор зрительно удлинял фигуру.

Как и в архитектуре в костюме подчеркивалась вертикаль, и значительно увеличилось количество составных элементов.

Ткани

В XIII в. из моды вышли восточные мотивы, несколько веков украшавшие ткани и считавшиеся эталоном красоты, хотя, тканые золотом и серебром тяжелые материи с Востока по-прежнему привозили. Такие ткани ценились наравне с ювелирными изделиями и были частью казны знати.

Самыми популярными теперь стали ткани с типичными западноевропейскими орнаментами в виде ритмично повторяющихся мелких, незамысловатых рисунков (квадратики, звездочки, кружочки). Подобные ткани лучше драпировались и позволяли проявиться телу со всеми его индивидуальными особенностями, так как мягкая ткань обволакивала, реагируя на каждый жест и даже вздох. Таким образом, материализовался интерес к личной индивидуальности.

Одежда благородных людей шилась обычно из тончайших шерстяных драпов, которые производились в Бургундии. Самой популярной тканью оставался *экарлат* - высококачественный шерстяной драп всех оттенков

красного: алого, красно-фиолетового, розово-лилового, кроваво-красного, темно-красного и красного с серебристым отливом. Ценился в Европе и брюссельский рыхловатый драп, по преимуществу зеленого, зеленовато-бежевого, серого и серо-зеленого цветов. Такие драпы были более доступны, чем экарлат и стоили в три раза дешевле. Привычным материалом был *сендал* (разновидность тафты). В Милане, Венеции, Флоренции, во Франции – в Руане производили узорные шелка, шелковый бархат и атлас.

В Италии к XV в. уже умели окрашивать ткани в сиреневый, персиковый, лимонно-желтый цвета, фисташковый и новый удивительный цвет «пепел розы». Цвета в костюме подбирались по принципу контраста, делая разными по цвету даже парные/симметричные части. Яркие цвета были преимуществом знати перед остальными сословиями.

Украшения

Украшения, пользовавшиеся в этот период популярностью можно назвать традиционными: кольца и перстни с драгоценными камнями, чеканные пряжки, булавки для одежды, драгоценные пояса, серьги, кольца, перстни-печатки являлись принадлежностью любого, мужского и женского костюма. Очень распространены были четки в виде роз или розовых бутонов. У женщин бытовали так называемые «избыточные» украшения – ножные браслеты из золота и серебра, инкрустированные эмалями и драгоценными камнями. Эти украшения не видел никто, кроме самого близкого человека - они ничего не поддерживали, ничего не скрепляли, играя роль исключительно эротическую.

С XIV в. самыми модными украшениями стали цепи различного плетения и ожерелья в виде ошейника, сделанные из ажурных пластин с цветными вставками, на которые прикрепляли подвески. В качестве подвесок использовали эмблемы, выбранные индивидуально. Такие подвески носили люди, которым мало было презентовать себя частью рода с помощью фамильных гербов. Фигурные эмблемы обозначали конкретную личность, это было проявлением той же тенденции индивидуализации, что привела к отказу

от тяжелых тканей и от гербовых цветов. Эмблемы знати делались из золота и серебра с эмалями и драгоценными камнями, эмблемы простолюдинов из свинца и олова.

Вопросы по теме

- *Каким образом изменился крой костюма готического периода?*
- *Как куртуазная культура повлияла на развитие костюмных форм?*
- *Что привело к изменению моды на ткани?*

Костюм эпохи Возрождения

Тема 1
Мужской и женский идеал в культуре эпохи

В любую эпоху, идеал красоты, свойственный ей, переносился на костюм и определял основное направление моды. Поскольку главным критерием идеала красоты эпохи Возрождения стал принцип целесообразности, то это и отразилось в костюме данного периода. Красивым считался человек, вызывающий влечение у противоположного пола. Мужчина признавался красивым, если был сложен как Геркулес и энергичен, женская красота заключалась в величественности (высокий рост, пышная грудь, широкие бедра и крепкие ягодицы). В принципе это было обращение к античному идеалу красоты, только эпоха Возрождения преувеличила его, доведя до уровня героической расы. Для приобретения такого облика человек



должен был созреть, и идеальным стал считаться возраст 35-40 лет, когда мужчина и женщина находились в расцвете лет, в зените своей жизни.

Года тебе не нанесли урона,
И над тобой, одетою скромнее,
Не торжествует юная раса.
Цветок милей недавнего бутона,
И солнце в полдень жарче и светлее,
Чем поутру всходя на небеса. (*Торквато Тассо*)

В любом костюме, прежде всего, подчеркивались половые признаки - в мужском старались выразить силу, зрительно увеличивая ширину плеч, объем груди и т.д., в женском акцентировали грудь и бедра.

Таким образом, для костюма данной эпохи характерна материализация чувственности, а творческие эпохи подобные эпохе Возрождения всегда насыщены чувственностью, так как чувственность является физическим выражением творческой силы.

Несмотря на возрождение античного идеала, христианская мораль не позволяла обнажать тело так свободно, как это делалось в древние времена. Поэтому костюм должен был стать «анатомическим», обрисовывая тело с помощью одежды, и тело идеальное. Для создания идеального образа древнегреческие скульпторы прибегали к «пластической деформации», то есть преувеличивали ширину плеч, делали талию более тонкой, работали крупными плоскостями. Костюм эпохи Возрождения «работал» как скульптор. Мужская одежда плотно облегала тело, рельефно подчеркивая мускулатуру. Чтобы одежда не сковывала движения на штанах и рукавах делались разрезы. Первоначальную конструктивную роль разрезов вскоре затмило их эстетическое значение. Они декорировались буфами, подбивались тканью контрастного цвета, увеличивая пышность и великолепие костюма. Большие подкладные плечи и гульфик преувеличенно большого размера завершали облик «идеального» мужчины.

Женский костюм также помогал продемонстрировать физические качества, присущие «идеальной» женщине. С помощью юбки-подушки/юбки-

валика увеличивался объем бедер, грудь искусственно приподнималась и демонстрировалась с помощью декольте. Преобладающие вертикальные линии средневековья сменились горизонталью, создавая образ величественный и репрезентативный.

Так как историческая ситуация в эпоху Ренессанса была в каждой стране разной, то и идеал красоты при одинаковой сути отличался в частностях. В Италии идеальный образ человека был схож с божеством, абсолютно свободным от всех земных мелочей. Во Франции и Испании, где уже главенствовал абсолютизм, идеальная женщина представляла собой уточенное орудие наслаждение мужчины, а мужчина представал галантным кавалером. Германия по существу была страной мелкобуржуазной, поэтому идеал красоты носил здесь мещанский характер.

Цвета, использовавшиеся в эпоху Возрождения сочные и яркие, не приглушавшиеся, соединялись в смелые контрастные сочетания. Цветовая гамма всегда служила показателем чувственности эпохи, поэтому в сиянии красок отражались радость, вдохновение, сексуальность этого времени. Наиболее любимы были пурпурно-красный, темно-голубой, ярко-оранжевый и пронзительно-фиолетовый. Яркие краски были характерны как для костюма, так и для искусства в целом.

Костюм, выражавший теперь индивидуальность человека, впервые стал предметом исследования. Именно в эпоху Возрождения появилась литература об одежде, и первые руководства по искусству одеваться.

Вопросы по теме

- *Какие идеальные образы мужчины и женщины сформировались в эпоху Возрождения?*
- *Каким образом реализовался мужской идеал в костюме данного периода?*
- *Каким образом реализовался женский идеал в костюме данного периода?*

Тема 2.
Костюм Италии
Общая характеристика

В конце XV- начале XVI вв. Италия была самой развитой в культурном отношении страной Европы. Колыбелью культуры Возрождения и главным законодателем мод стал город Флоренция, разбогатевший на производстве тканей. Достоинством костюма этого периода была обобщенность форм, их четкость при общей мягкости и живописности. Невероятно популярна одежда с множеством декоративных разрезов и обилием изысканных украшений. В противовес устремленным ввысь воздушным образам средневековья, новый костюм придавал и мужской и женской фигурам приземленность, монументальность. Главенство вертикали сменило преобладание горизонтальных членений.

Яркие цвета и контрастные сочетания отражали праздничную творческую атмосферу этого периода. Впоследствии политическое первенство в Европе перешло от разобщенной Италии к Испании, которая стала империей, и с 30-х гг. XVI в. итальянский костюм, как и костюмы остальных европейских стран, попал под влияние испанских мод.

Мужской костюм



Мужской костюм состоял из рубашки (*камичии*), поверх которой надевали облегающую фигуру куртку с небольшим стоячим воротником и съемными рукавами – *соттовесте*. К куртке тесемками подвязывались узкие штаны-чулки – *кальцони*. Такой костюм создавал образ молодой и динамичный, поэтому и носили его в основном юноши. Верхней одеждой молодым людям служила *джорне* – короткая облегающая куртка с широкими откидными рукавами, заложенными в пройме в складки, или выкроенными в форме полного круга.

Зрелые люди носили одежды длинные и широкие, подчеркивая свой уважаемый возраст и соответствующее положение в обществе. Впечатление монументальности такой одежде добавляли длинные колоколообразные рукава. Ощущение разнообразия одежд достигалось за счет их отделки золотым шитьем, жемчугом, бордюрами, мехом, сборками, шнуровками и использования разнофактурных тканей.

Костюм дополняли перчатки; их надевали на руки или носили за поясом. Хотя перчатки можно было бы отнести к ювелирным украшениям - настолько они были расшиты бисером, пуговицами, жемчугом и драгоценными камнями. Обувью служили мягкие туфли, мягкие высокие ботинки, которые застегивались на пуговицы или стягивались шнурками.

Подобная композиция костюма давала каждому, что он хотел – молодым – стройность и подвижность, зрелым – величественность, внушающую почтение.

Женский костюм

Обычно женщины носили одновременно два платья из дорогих парчовых и бархатных тканей. Нижнее платье было глухое с длинными узкими рукавами, верхнее – распашное, без рукавов называлось *гамурра* или *симара*. Его боковые его стороны не сшивались, а сдерживались поясом, выкраивалось оно цельным, без разделения на юбку и лиф. Рукава верхнего платья зрительно увеличивали плечи и грудь, бесконечное разнообразие вариантов (разрезные, неразрезные, различной длины, украшенные пуговицами, кружевом, мехом) делало их тем акцентом, который придавал композиции костюма особенную красоту. Лиф по-прежнему облегал фигуру, но не стягивал ее, юбка делалась широкой с мягкими складками. Форма выреза была разнообразной. Если надевали только одно платье, оно заканчивалось длинным шлейфом.

Наиболее роскошный вариант подобного костюма существовал в Венеции. Богатые венецианские ткани плотные и тяжелые – атлас, парча, бархат придавали женскому облику дополнительную весомость. Для создания

этой весомости немаловажное значение имело и обилие в венецианском костюме мелких деталей и кружевной отделки. При этом не в меру удлиненный лиф, заканчивающийся углом, нарушал естественные пропорции фигуры, и чтобы восстановить равновесие женщины начали носить обувь на деревянных подставках - *цокколи*. Все вместе делало образ необыкновенно декоративный и величественный.

Ткани

Уже к XII в. шелкоткацкое ремесло достигло в Италии полного расцвета, и образовались крупные центры по производству сложных узорных тканей — *Лукка, Генуя, Сиена, Флоренция, Венеция*.

Самым распространенным видом тканей были камки/*диасперы*. Ранние диасперы были одноцветными с блестящим рисунком на матовом фоне, более поздние - двуцветные демонстрировали сочетание простых контрастных цветов(красный узор - зеленый фон). Основным орнаментальным мотивом были звери и птицы, в обрамлении из кругов и многоугольников.

В конце XIII—начале XIV вв. луккские ткачи создали новый вид парчи, который определил характер готического костюма. В отличие от восточных массивных тканей, эта парча была легкой и гибкой. В костюме и драпировках ткань ложилась устойчивыми заламывающимися складками; мягкий блеск золота придавал им скульптурность, а сравнительно мелкий узор смягчал излишнюю тяжесть и монументальность форм.

В Генуе выделывались сложные узорные бархаты, делалось кружево из золоченых и серебряных нитей. Основными мотивами оставались плоды граната, изображение ваз с цветами, гротески, зубчатые короны, арабески. Использовали и мелкие узоры, составленные из густо расположенных веточек с цветком тюльпана, гвоздики или гранатовым яблоком, а также разнообразных геометрических фигур и завитков. Чрезвычайно высоко ценились итальянские гипюры, производством которых славились Венеция и Милан, Генуя.

Италия снабжала своими тканями всю Европу.

Украшения

Украшения, дополняя богатые парчовые и бархатные одежды, «работали» на создание впечатления тяжеловесного, поражающего великолепия. Роскошь в украшениях достигла невероятных размеров, как и сами украшения. Украшения граненые и фигурные, драгоценные камни и жемчуг в массивных оправах, филигранной работы пояса и пряжки, цепочки, кольца и запонки. Мужчины любили цепи и перстни. К роскошному поясу привязывали кошельки и поясные карманы. Распространенным украшением были драгоценные перстни с коробочкой-тайником, где обычно хранился яд. Женщины украшали прически нитками жемчуга с драгоценными камнями, серьги с драгоценными камнями, ожерелья из крупных жемчужин.

Общий ювелирный стиль модно определить как парадный, чувственный, карнавальный, полный различных аллегорий и символов.

Вопросы по теме

- *Какие особенности характерны для ювелирных украшений этого периода?*
- *Как ткани работали на создание идеального образа эпохи?*
- *Какова цветовая гамма итальянского костюма эпохи Возрождения?*

Тема 3.

Костюм Испании

Общая характеристика

Столетия сопротивления мавританскому игу привели к сходству испанского костюма с военной броней. Испанцы пренебрегали пластическими свойствами ткани, придавая ей качества металла. Все, кроме лица и кистей рук, было скрыто, заковано в негнущуюся броню костюма. Такой костюм делал фигуру монументальной, заставлял двигаться медленно и торжественно, каждый жест должен был быть рассчитан, так как движение рук на фоне общей статичности фигуры было особенно заметно. Согласно этикету, никто из

членов королевской семьи, никто из придворных не должны были нарушать своими эмоциями строгую чопорность дворцовой жизни.

Под влиянием церкви, цветовая гамма костюма стала почти ахроматической, что символизировало серьезный образ мыслей и являлось признаком благонадежности. Кроме того, надевая темные одежды, делавшие лицо светлее, испанцы подчеркивали разницу между собой и более темнокожими маврами. Особенно широко использовался черный цвет (без траурной символики), но в ходу также были серый, красный, фиолетовый, зеленый, коричневый. Предпочтение оказывали тканям гладким, цветовое решение в пределах одного костюма часто бывало монохромным.

При этом костюм не выглядел одноцветным – бордюры, подкладки, вышивка, разная фактура тканей придавали ему нарядность. Роскошь одежд, характерная для мавританской культуры, стала для испанцев столь привычной, что отказаться от нее было трудно. Повышенная декоративность мавританского костюма создала возможность развития таких отраслей ремесел как выделка кож, сафьянов, обработки металлов, вышивок золотом и серебром, чем впоследствии и славилась Испания.

В течении XVI в. исчезает из пользования длинная мужская одежда, окончательно утверждая разрыв между формами мужской и женской одежды.

Мужской костюм

Мужской костюм начинался с нижней рубашки, но поскольку камзол – *хубон* застегивался наглухо, она не играла важной декоративной роли в композиции костюма, за исключением выставлявшегося плоеного воротника и высоких манжет из полотна или батиста, отделанных кружевами.

Хубон был длиной до талии или до бедер прилегающего силуэта с застежкой спереди на пуговицы, с отрезной баской. В него вставлялись куски картона, чтобы придать жесткую форму лат. В конце XVI в. в моду вошел фасон *пансерон* - «гусиное брюхо», при котором нижняя, опущенная на живот часть переда подбивалась конским волосом. Украшался хубон мелкими

разрезами и буфами, а также бордюрами, отличавшимися чрезвычайным разнообразием вышитых на них орнаментов. Рукава кроились узкими, длинными, с наплечными валиками. Стоячий воротник заканчивался рюшем, который к концу XVIв. Превратился в большой, гофрированный воротник-*фрезу/«мельничный жернов»/воротник «Иоанн Креститель»*.

Ноги прикрывались узкими в обтяжку штанами-чулками. Поверх них надевались короткие и более просторные штаны, также подбивавшиеся конским волосом, до принятия ими шаровидной формы. Их отделывали бордюрами, которые прикреплялись вверху и внизу, имитируя разрезы.

Верхней одеждой служили плащи и *ропы*. Ропа — распашная одежда с декоративными висячими рукавами из сукна или шелка, длиной до колен, которая впоследствии так укоротилась, что потеряла всякий смысл и в 70-х гг. XVI в. была заменена плащом. Модный плоский берет сменился в конце века жесткой шляпой в виде сужающегося кверху цилиндра.



Женский костюм

Под влиянием церкви женщины отказались от обнажения плеч и груди. Каркас лифа делался из пластинок китового уса или прорезных металлических пластин, обтянутых замшей или бархатом. Накладка из конского волоса создавала плоский конус торса, маскировавший естественные выпуклости. С помощью *бюска* (узкой металлической пластинки, которую прикрепляли к корсету) зрительно уплощался живот, и утончалась талия.

Нижнюю часть женской фигуры прятала юбка, натянутая на каркас из

обручей. Обруч по-испански – *«вердуго»*, поэтому такие юбки получили название *«вердугадо»*. Обтянутые парчой и унизанные драгоценностями, они были так тяжелы, что вес костюма достигал 25-40 кг. Установив такое сооружение на полу, в него просто входили, а потом пристегивали к корсету. Верхнее платье делалось распашным по всей длине или от талии, нижнее всегда было закрытым, платья разнились по цвету. Как и в мужском, так и в женском костюме, линия плеча искусственно расширялась плечевыми валиками и посаженной головкой рукава. Рукава были узкие, облегающие руки, дополнением к которым служили длинные висячие рукава, опушенные или подбитые мехом. Специфическим элементом этого чопорного костюма был плоеный воротник, первоначально узкий, а затем превратившийся в широкую *фрезу*. Такой воротник сковывал движения головы, заставляя всегда держать ее гордо поднятой кверху. Выходя на улицу, женщины накидывали *мантилью*.

Силуэт женского испанского костюма отличался ясностью четких линий и представлял собой схему, состоящую из двух треугольников, вершины которых пересекались на талии.

Ткани

Испания производила и экспортировала сукно и шерсть, *камку* (шелковая тонкая одноцветная ткань с цветочным рисунком), бархат и затканные золотом *брокаты* (тяжелая шелковая парча). Предпочтение отдавалось узорчатым тканям, а наиболее характерным рисунком узора были большие медальоны-клейма с изображением стилизованных животных, символов христианской религии, геральдических мотивов. При исполнении узора использовалось много золота и серебра, эффектно выделявшегося на насыщенном цвете фона. Узорчатые ткани дополнительно украшались разнообразными аппликациями, парчовыми лентами, золотыми шнурами, кружевами, которые нашивались по вертикали или диагонали. Помимо этого в украшении бархатных и шелковых тканей широко применялась вышивка золотом, серебром, шелками, жемчугом и дорогими камнями. Особо популярны были испанские вышивки со сложным

узором, составленным из арабесок, в технике аппликации. В них цветовые контрасты дополнялись контрастами фактур, например, узор, вырезанный из атласа, нашивался на бархат, а из кожи - на атлас. Также широко были распространены вышивки гладью цветными шелками по льняному полотну.

В XVI в. в Испании стали производить собственные оригинальные кружева. Появилось кружево, шитое иглой из цветных шелковых и золоченых нитей. Его узор, состоящий из причудливого переплетения завитков, ваз, цветов, листьев, птиц и фантастических животных, практически повторял узоры аппликаций. Другим, типом было шитое иглой или плетенное из льняных нитей кружево *«соль»*. В его узорах прослеживаются бесконечные варианты круглых, напоминающих солнце розеток (соль - по-испански «солнце»).

Украшения

В женском и мужском испанских костюмах были широко распространены *навесные* украшения: жемчужные ожерелья, ювелирно исполненные пояса, серьги, перстни, цепи, камеи. Наиболее любимым было украшение *кордельер* – длинная золотая цепь, которую носили на поясе. Излюбленным дополнением к женскому костюму служили длинные жемчужные бусы, перехватывающиеся в центре груди брошью таким образом, что получившиеся полукружия имитировали очертания женской груди на абсолютно плоском корсаже.

По своему характеру украшения были тяжеловесны, в них преобладало золото. Даже оправы драгоценных камней делались такими массивными, что практически закрывали камни.

Вопросы по теме

- *Какая цветовая гамма преобладала в испанских костюмах этого периода?*
- *Что составляло конструктивную особенность испанского костюма?*
- *Какую роль играли в испанском костюме украшения? Дайте их характеристику.*

Тема 4.
Костюм Франции
Общая характеристика

Формы французского костюма в начале XVI в. повторяли итальянские, а после поражения Италии в войне с Испанией, попали в почти полную зависимость от последних. Однако, обладая даром творчески перерабатывать заимствованные формы и одеваться элегантно и оригинально (именно это качество впоследствии позволило Парижу стать столицей мировой моды), французы модифицировали испанский костюм. Появившиеся в нем мягкость и легкость, использование ярких, светлых, радостных цветов, лишили испанский образец присущих ему скованности и тяжеловесности.

Двор французского короля стал самым пышным в Европе. Согласно этикету придворный должен был иметь 30 костюмов (по числу дней в месяце) и менять их ежедневно. Для самого короля изысканный и роскошный костюм был символом достоинства королевского сана.

В отличие от католиков, французские протестанты – гугеноты, демонстративно отказывались от роскошных костюмов, заменяя шелк и парчу шерстью, а кружевные плоеные воротники – отложными полотняными. Женщины носили полотняные чепцы и глухо закрытые платья с манжетами и воротничками мужского покроя. Поскольку из всех цветов они выбирали черный, то их противники, прозвали их «воронами».

Мужской костюм

Мужской костюм состоял из рубашки, штанов (*о-де-шосс*) и чулок. Штаны разнились по форме - прямые туго набитые штаны назывались *тоннели*, широкие, сборчатые - *трузы*. Эти короткие подушкообразные штаны дополнялись объемным гульфиком, увеличенным настолько, что он раздвигал собой полы камзола. Во второй половине века объем штанов еще больше увеличился, а гульфик уменьшился. В штанах впервые стали делать карманы, при этом вниз надевались узкие в обтяжку панталоны.

Модный в начале века камзол с широким четырехугольным вырезом к середине столетия стал закрытым *пурпуэном*. Плоеный нагрудник, закрывавший вырез, сменился безрукавной курткой наподобие жилета. Во второй половине XVI в. пурпуэн стал короче, приобрел стеганую подкладку, его узкие рукава заканчивались у плеча буфом. Открытый ворот рубашки сменился испанским плоеным воротником – фрезой. Сверху надевалась распашная роба длиной до колен, с отложным воротником, широкими рукавами и большим количеством складок. Позднее под испанским влиянием всю верхнюю распашную одежду вытеснил плащ, который во второй половине века стал настолько коротким, что едва прикрывал талию. Из головных уборов самым популярным был берет (*барет*) или *ток*. Французский берет в отличие от испанского, был более плоским и широким. Его украшали шнурами, аграфами, пуговицами, вышивкой, но самым популярным украшением было белое перо.

Щеголи (королевские «миньоны») декольтировали грудь, носили серьги, надевали женские головные уборы и муфты. Используя те же составные, что и костюмы остальных европейских стран, Франция феминизировала мужской костюм, используя детали и элементы женской одежды. В целом к концу столетия общий объем костюма уменьшился.

Женский костюм

Женский костюм менялся медленнее мужского. Француженки сочли испанский костюм неуклюжим, и, принятый при французском дворе уже в 20-х годах, он еще долго служил лишь парадной одеждой. В дальнейшем костюм изменился под действием национального характера.

Юбку «вердугадо» легкомысленные французы переименовали в *«виртюгаден»* - *«охраняющая добродетель»*. Верхнее платье стало не таким узким и закрытым, как испанское – у него появились широкая юбка и декольтированный лиф. Лиф к концу века удлинился мысом подобно мужскому камзолу, рукава венчались на плечах высокими буфами. Самой нарядной

частью дамского костюма были плоеные воротники. Дополнялся костюм роскошно украшенными перчатками.

В целом, новинок в крое и фасонах было мало, изменения коснулись исключительно деталей костюма и его декора. Именно в этом, а также в фасонах обуви, щегольстве золотыми украшениями и дорогими тканями французы полностью придерживались испанских обычаев.

Ткани

Во Франции XV в. (а позднее и в других европейских странах) для пошива верхней одежды перестали применять льняную ткань. Ее заменили парча, бархат, плотный шелк. Самой любимой тканью стал бархат одноцветный или протканный золотом и серебром. Он ценился так высоко, что его использовали в качестве официальных подарков наряду с драгоценностями. Для платьев предпочитали узорные сукна, шелка, атлас.

Нижнюю же одежду продолжали делать из льняного полотна, которое, выглядывая из-под верхней одежды, играло в ансамбле костюма декоративную роль. В это временя ворот сорочки, ее низ и рукава стали обшивать кружевом. Первоначально кружева были шитые, без фона, хлопчатобумажные, потом появились кружева вязаные: черные, золотые, серебряные.

С 1536 г. было усовершенствовано шелковое производство в Лионе, и лионские шелка по качеству стали соответствовать итальянским. В Провансе, Дофине, Лангедоке успешно развивалось производство шерстяных материй и сукон. Материи окрашивались в яркие цвета.

Украшения

Количество носимых драгоценностей постоянно росло. Вся одежда была буквально усыпана драгоценностями. На поясе носили флаконы ювелирной работы – круглые, плоские или сферические, наполненные духами или пахучими травами, что считалось защитой от инфекции. Шкурка соболя или куницы с головой и когтями, отделанная золотом и драгоценными

камнями, свисающая с пояса или накинутая на шею, считалась действенными средством против блох.

Самым любимым мужским украшением была тяжелая массивная золотая цепь, на которую вешались ордена. Часы также носились на цепи, повешенными на шею, они еще очень дороги. У женщин кроме цепочек, колец, серег и т.д. особое внимание уделялось веерам. Их изготовляли из золота, серебра, слоновой кости и павлиньих перьев. Модной новинкой был полукруглый складной веер. Он также декорировался перламутром, жемчугом, драгоценными камнями. К 80-м г. в моду вошло носить веер у пояса на длинной цепочке или шнурке.

Особой популярностью пользовался *шателен* – пояс из металлических звеньев, к которому подвешивались кошельки, веера, ключи, а также маленькие круглые зеркальца в богатой оправе и часы. Часы, изобретенные в Нюрнберге, были еще очень неуклюжи и имели круглую или яйцеобразную форму, их называли «нюрнбергские яйца». Помимо драгоценных камней, украшения декорировались лиможскими эмалями, которыми славилась Франция.

Вопросы по теме

- *В чем заключалось влияние испанского костюма на французский?*
- *Как различались цветовые гаммы испанского и французского костюмов?*
- *Какие аксессуары завершали костюмный образэтого периода?*

Тема 5.
Костюм Англии
Общая характеристика

К началу XVI в. Англия стала одной из сильнейших стран в Европе. Зарождение капиталистического способа производства превратило ее в передовую морскую державу, держательницу огромных колоний.

В моде Англия следовала французским образцам. Щегольство и здесь процветало в такой степени, что об английском дворянстве тоже можно было

сказать, что оно носит на себе все свое имущество. От всех принадлежащих ко двору или имевших доступ на его беспрерывные увеселения требовалось, чтобы они являлись в особенно дорогих костюмах, которые должны были ежедневно меняться. Когда на престоле воцарилась Елизавета, роскошь возросла еще больше. Однако покрой одежды, и ее отделка оставались без изменения до середины столетия.

Несмотря на европейское влияние, склонность англичан к традиционности и особенности английского климата способствовали формированию своеобразных черт английского костюма.

Мужской костюм

Рубашка по-прежнему служила основой мужского гардероба. Рюш по краю рубашки и в Англии превратился во фрезу, здесь он назывался *раф*. Поверх нее надевался *дублет* – узкая короткая куртка со стеганой подкладкой и съемными рукавами. До начала XVI в. дублет был нижней одеждой, аналогичной жилету, но в дальнейшем превратился в верхнюю одежду с присборенными в пройме рукавами и недлинными полами. Популярен по-прежнему *джеркин* – старинная короткая куртка, прилегавшая к талии. Ее баска в складку доходила до колен, вырез горловины мог быть и высокий, и низкий, все равно его носили всегда распахнутым, чтобы показать дублет, рубаху, гульфик. К середине XVI в. джеркин стал закрытым, со стоячим воротником и носили его плотно застегнутым на пуговицы от шеи до талии. Баска больше не собиралась в складки, а кроилась расклешенной. Почти до конца XVI в. носили *гауны* – очень широкую верхнюю одежду, собранную в складки на спине с распахнутыми полами для демонстрации меховой подкладки. Громоздкий квадратный силуэт подчеркивался воротником и рукавами с буфами. Впоследствии гаун сменился коротким испанским плащом. Широкие, похожие на подушки штаны сменили штаны нестеганые сборчатые. Под верхними короткими штанами носили длинные обтяжные панталоны.

В моду вошла мягкая обувь с широкими квадратными носками. Сделанные из кожи, бархата, тяжелого шелка башмаки украшались разрезами с контрастной подкладкой, украшенными вышивкой или драгоценными камнями.

Женский костюм



Женский костюм в начале века был сходен с французским. Тем не менее, английский костюм отличался ясностью, простотой, отсутствием мелких деталей.

Костюм состоял из полотняной рубашки, котты с жестким лифом и сюрко с гладким лифом, вырезом каре и расширенной книзу юбкой. Рукава облегали руку до локтя, превращаясь ниже в огромный воронкообразный манжет. С середины века женский костюм, как и мужской, попал под влияние Испании. У юбки появился испанский каркас, лиф платья стал закрытым, а модное нагромождение деталей придало костюму экстравагантность. В пределах установившегося типа существовало разнообразие фасонов, достигавшееся за счет формы рукавов: с продольными разрезами, с буфом вверху, с козырьками и т.д.

Воротник *раф* (фреза) у женщин ставился на проволочный каркас. Укороченные платья позволяли видеть туфли – шелковые, вышитые, на низком каблуке. Национальный колорит костюму придавал головной убор *гейбл* в форме крыши из нескольких слоев материи. Впоследствии в моду вошел головной убор *френчхоуд,* представлявший собой серповидную наколку с вуалью. Весь костюм был обильно украшен вышивками и кружевом. Сочетание удлиненного лифа, огромных рукавов, расширенной и укороченной юбки нарушало пропорции человеческого тела, придавая ему карикатурный вид.

Ткани

Дорогие шелковые ткани в Англию привозили из Венеции, Генуи и Франции. Особенной популярностью пользовалась венецианская узорчатая парча.

Сама Англия в XVI в. стала мировым центром производства шерстяных тканей, особенно сукон высокого качества. Их окрашивали в различные оттенки красного цвета, также популярны были красновато-коричневый цвет, черный, зеленый и синий. Эти ткани экспортировали по всей Европы вплоть до Руси. Ручное вязание, появившееся в это время, находилось под личным покровительством Елизаветы I, поощрявшей это ремесло. А в 1589г. магистр Уильям Ли из Кембриджа изобрел вязальный станок, и вскоре по всей Европе вязали чулки по английскому методу на машине, а затем вручную вышивали.

Наиболее модными считались бархат, шелк, парча. Использовавшаяся цветовая гамма была очень яркой, преобладали сочные, контрастные сочетания красок. Подобные сочетания цветов были характерны не только для праздничных, но и для повседневных костюмов.

Украшения

Английский костюм этого периода вообще немыслим без драгоценностей, практически все наряды расшивались драгоценными камнями. Умение мастеров огранить и подобрать оправу для драгоценного камня достигло очень высокого уровня, улучшилась техника гравировки драгоценных камней. В качестве украшений наиболее популярными были природные мотивы - золотые цветы, бабочки, лягушки, все виды птиц и зверей (реальных, придуманных, мифологических), человеческие фигуры. Дизайн изделия часто диктовался формой камня.

Пуговицы стали маленькими произведениями ювелирного искусства и были столь популярны, что их преподносили в качестве подарка по многим случаям. К ювелирным украшениям относились также петли для шнурков, золотые, серебряные, покрытые разноцветной эмалью, украшенные жемчугом,

которые переносили с одного платья на другое. Пояса из металлических резных пластинок с цветными камнями с длинным концом с крупной подвеской были своеобразной имитацией четок.

Появился новый тип украшений — *«портрет, выгравированный на драгоценном камне»*, — который сразу приобрел огромную популярность. Кроме того, украшением костюма были серебряные, золотые и алебастровые коробочки для леденцов в виде раковин и больших грецких орехов; миниатюры в рамках из драгоценных камней и усыпанных драгоценными камнями футлярах; золотые розетки с драгоценными камнями; фестоны, вышитые золотом и шелком; оправленные в золото маленькие зеркала.

Вопросы по теме

- *Какие детали женского костюма придавали ему английское своеобразие?*
- *Какие изменения произошли в английском костюме под испанским влиянием?*
- *Каковы роль и место украшений в английском костюме?*

Тема 6.
Костюм Германии
Общая характеристика

К началу XVI в. Германия все еще не была единым государством, а состояла из множества больших и малых феодальных княжеств и независимых друг от друга обособленных городов, где император не обладал реальной властью и не имел влияния на аристократию. Дробность государственной структуры словно отразилась в дробности и обилии мелких деталей немецкого костюма.

Мода на разрезы, охватившая всю Европу, в Испании, Франции, Англии возникла в среде высших сословий, но в Германии она вышла из народа и была вызвана практической необходимостью. Узкая обтяжная одежда не нравилась молодежи и военным, поскольку не соответствовала свободной

пластике их движений. В дальнейшем они превратили в украшение то, что поначалу было лишь необходимостью.

Войдя в моду, разрезы постепенно покрыли все части костюма в самых разнообразных комбинациях. Подобная измельченность форм внутри главных объемов привела к потере костюмом цельности композиционного решения.

Мужской костюм

Модными разрезами отделывали камзол, штаны, кафтаны, шаубе, обувь, перчатки, головные уборы. Особо живописными были костюмы заменивших рыцарскую конницу и ополчение наемных солдат – *ландскнехтов*. Основным источником их обогащения были трофеи, среди которых находилось немало одежды. Вещи обветшавшие, прохудившиеся они маскировали разрезами. Доходило то того, что все вместе взятое напоминало сетку, сплетенную из лент различной длины и ширины, на которой были дополнительные вырезы в форме различных фигур (треугольников, квадратов, звезд, крестов, листьев, арабесок), а оставшиеся свободные места усаживались бантами, розетками и цветами.



Обтяжные панталоны в это время разделились на штаны до колена и чулки, с подвязками. Чтобы было удобней двигаться, сверху надевали только короткий камзол *вамс* (аналог. пурпуэн, джуббоне, джеркин). Кроме уже привычных расширенных кафтанов длиной до колен, стали носить *фальтрок* (юбка в складку, соединенная с лифом, застегивавшаяся сбоку). Фальтрок

всегда согласовывался с вамсом: если вамс имел рукава, то фальтрок шили без рукавов и наоборот.

Самой распространенной верхней одеждой была *шаубе* – длинная широкая одежда из сукна с длинными широкими рукавами, с прямоугольной кокеткой спереди и сзади, под которой ткань закладывалась складками. По цвету и отделке шаубе можно было судить о положении человека в обществе. Общенациональным головным убором был плоский берет с широким жестким околышем. Обувь стала настолько тупоносой, что заслужила прозвища *«беренклау» (медвежьи когти), «кухмаулер» (коровья морда).*

Одежда ландскнехтов была своеобразной антимодой, противовесом официальной испанской моде. Пестрые, живописно «иссеченные» одежды выглядели так привлекательно, передавали такое ощущение свободы, что им стала подражать экстравагантная знать, не жалевшая денег, чтобы только выделиться костюмом на фоне бережливого бюргерства и простонародья.

Женский костюм

Женский костюм также постепенно менялся, но до крайностей, характерных для мужского, не доходил. Широкая верхняя юбка, заканчивавшаяся шлейфом (по старинному обычаю ступней женщины не должно было быть видно) к 20-м годам значительно укоротилась спереди, а сзади лишилась шлейфа. Потеряв в длине, юбки стали значительно пышнее и шире, талия при этом опустилась на бедра. Влияние костюма ландскнехтов на женские формы было ограниченно - разрезы не делались на юбке, а только на рукавах и лифе. Узкий лиф, подчеркивавший фигуру, превратился в открытый корсаж с рукавами и шнуровкой спереди, не сходившейся на 15-20см. Популярным элементом одежды стал особый небольшой воротник типа пелерины – *голлер*, который прикрывал грудь, но носился и при глухом платье. В законченном виде женский костюм сковывал движения, вынуждая дам держаться нарочито прямо. Этот фасон и стал известен в Европе как «немецкая мода». Столь популярный костюм ландскнехтов повлиял и на формы женского

костюма, но очень ограниченно. Разрезы на юбке не делались – только на рукавах и лифе.

Как и мужчины женщины носили шаубе (в женском варианте она шилась более узкой и длинной), головными уборами служили береты, платки, покрывала, чепцы. Женская обувь приобрела те же формы, что и мужская, отличаясь от нее лишь большим изяществом. Чисто немецкой особенностью были небольшие золотые или серебряные наконечники на носках обуви.

К концу века под влиянием испанской моды декольте сменилось стоячим воротником, плиссированные юбки, хоть и остались особенностью немецкого костюма, но стали надеваться поверх колоколоообразной (на испанский манер) нижней юбки. В целом женская одежда стала более жесткой и приобрела сухие контуры.

Ткани

Для изготовления модной одежды использовали два вида тканей: более жесткие материи для верхнего платья, и мягкие шелковые – для нижнего. Ткань верхнего платья и подкладку разрезов подбирали всегда контрастных цветов. Увлечение роскошью привело к тому, что в Германии бархат, атлас, тончайшее сукно всевозможных цветов, дорогое полотно и даже парча стали распространены не только среди дворян, но и среди богатых бюргеров. Кружева закупались венецианские, но с 1536 г. в Германии стали производить свое кружево.

Украшения

Знать Германии, как и знать остальных стран Европы, любила украшения из драгоценных металлов и дорогих камней. Шляпы украшали страусовыми перьями, береты - жемчужными нитями, золотыми шнурами, жемчужной сеткой. Одежду отделывали вышивкой, жемчугом, ювелирными застежками. Мужчины и женщины носили золотые чеканные колье с жемчугом, застежки и пояса, украшенные драгоценностями, массивные золотые цепи. Самым распространенным мужским украшением были черные шнуры с подвесками в виде букв. Мужчины и женщины носили длинные

толстые шейные цепочки различного плетения, которые носили по нескольку штук.

В большой моде были перстни, кольца, аграфы, фермуары, в которых искусная работа ценилась намного выше драгоценного материала. Нарядной принадлежностью туалета был пояс - кожаный, бархатный, металлический в виде цепи, в виде широкой ленты, завязанной спереди или сбоку большим бантом. К поясу на цепочках подвешивали разные красивые вещицы – ключи, кошельки, шкатулки со столовыми и швейными приборами.

Особенностью украшений этого периода в том, что художественная работа ценилась намного выше драгоценного материала.

Вопросы по теме

* *Одежда какого сословия сформировала модный костюм этого периода?*

* *Какие особенности кроя и декора придавали женскому костюму немецкий колорит?*

* *Какова роль шаубе в культуре Германии?*

Европейский костюм XVII века

Тема 1
Костюм Испании

Общая характеристика

В XVII в. Испания переживала экономический упадок, утратив свое главенствующее положение в Европе. Однако одновременно это период стал временем расцвета национальной культуры, литературы, театра, национальной школы живописи. Поскольку на развитие испанской культуры по-прежнему оказывала большое влияние католическая религия, то до середины века в Испании сохранялся пышный каркасный костюм.

Для костюма этого периода характерны изменения от излишней сложности к сравнительной простоте и обратно. Благодаря развитию

отношений с Францией после вступления на престол Людовика XIV, в Испанию стали постепенно проникать французские моды. Щегольство дорогими материалами и богатой одеждой постепенно увеличивалось. Тем не менее, отличительной особенностью испанского костюма стало то, что, несмотря на французские заимствования, ему были чужды преувеличенные объемы, перегруженность деталями и украшениями, искажение пропорций. Именно в XVII в. в испанском костюме зазвучали национальные элементы (*баскинья, мантилья*), которые были характерны для всех социальных слоев. При этом костюмные формы стали мягче, цветовая гамма изменилась в сторону большей яркости и насыщенности.

Мужской костюм

Почти до конца века мужчины носили чопорный испанский костюм: гладко обтянутый камзол, широкие, подбитые ватой панталоны до колен и туго накрахмаленную фрезу. В его аристократическом варианте, как и раньше, преобладала темная гамма, а нарядность создавалась за счет разных фактур. В костюме богатых городских слоев не только появились яркие цвета, но само сочетание тканей было контрастным: зеленый и красный, малиновый и желтый.

Когда законом о роскоши запретили украшать костюм кружевами, его стали отделывать золотыми вышивками. Мода на «удлиненный» парик, пришедшая из Франции, спровоцировала замену фрезы *голильей* (отложной воротник). Широкие короткие штаны сменились мягкими узкими панталонами, завязывающимися под коленом бантом. Хубон удлинился и стал более свободным.

Сдержанность отделки создавала общее впечатление художественной целостности. Испанскому костюму были чужды характерные для французского костюма перегрузка украшениями и искажение пропорций фигуры.

Женский костюм



Женский костюм, как и мужской, начинался с тонкой полотняной сорочки. Лиф оканчивался удлиненным мысом, основным средством для придания ему формы был корсет. Рукава вшивались в лиф низко по плечу, знаменитые валики на плечах исчезли, однако длинные висячие рукава еще какое-то время были выразительным элементом костюма. В 1670-х годах рукав потерял пышность, а к концу века стал узким и прямым. Радикальным изменением можно считать его укорачивание. Юбка в начале века еще сохраняла каркас, но колоколообразные фижмы, носившиеся под платьем при Карле II, сохранились только в парадном и придворном туалетах. В остальных случаях фижмы заменялись большим количеством нижних юбок - зимой их надевали 8-12, летом 6-8 штук. Сверху надевалась традиционная мантилья из легкого шелкового кружева длиной до колен. Необходимую принадлежность костюма составляли башмаки на высоких каблуках – *патены*, делавшиеся из парчи и бархата, с золочеными каблуками

В целом костюм строился на горизонтальных членениях, и его силуэт расширился гротескно - ширина юбки внизу практически равнялась женскому росту. Форма юбки стала основой композиции костюма и повторялась в контурах прически.

Ткани

С 1619 г. Испания запретила ввоз шелкового сырья, разрешив ввозить лишь готовые шелковые ткани. Ткани везли из Италии (Милан, Флоренция) в большом количестве и по очень высоким ценам, что нанесло немалый ущерб местным шелковым фабрикам (Гренада, Мурейя, Валенсия). Местные фабрики начали сокращать число станков, потому что такие же постановления коснулись производства шерстяных и полотняных тканей, и золотых вещей. К 70-м гг. отечественных фабрик уже почти не существовало шелковые, и все остальные ткани ввозили из-за границы.

Украшения

Популярными формами украшений были пояса из монет и реликвий, кольца, браслеты, броши, серьги, головные булавки. К очень крупным брошам прикрепляли шнурки из жемчуга или привешивали небольшие брошки. Серьги были настолько велики и тяжелы, что оттягивали уши. Иногда в них вставляли небольшие колокольчики, часы и тому подобные вещи. Головные булавки заканчивались головками из драгоценных камней, изображавших бабочек, мух и других насекомых. Испанские ювелиры обрабатывали драгоценные камни так, что оправа почти полностью закрывала камень. Все вещи были очень ценными, но тяжелыми и неизящными.

К украшениям этого периода можно также отнести очки, которые носили и мужчины и женщины, и чем знатнее был носивший, тем больших размеров были его очки.

Вопросы по теме

- *Какие изменения произошли в женском костюме этого периода?*
- *Каковы характерные особенности декора испанского костюма XVII в.?*
- *Какие изменения произошли в мужском костюме этого периода?*

Тема 2.
Костюм Франции
Общая характеристика

В XVII в. в результате успешных войн Франция приобрела в Европе абсолютное влияние. Теперь это сильное государство с централизованной властью и развитыми мануфактурами. Главным искусством во Франции считался театр, чье влияние можно было проследить во всем: театр иллюзорных росписей, костюмированных шествий и балов, театр придворной жизни и театр военных действий. Сама жизнь представала театром роскоши, где главным действующим лицом был король. Людовик XIV правил страной почти 70 лет и моду этой эпохи традиционно называют «версальской» (по названию резиденции короля, где он провел большую часть своей жизни). Версальская мода менялась, следуя возрастным изменениям Короля-Солнца: восход/юность – полдень/зрелость – закат/старость. Идеальным мужским образом эпохи стал отважный военный, в то же время проявлявший себя в придворной жизни как человек утонченный и изящный. Галантный кавалер, обладающий умом, юмором, обаятельный, честный, приветливый и щедрый. Признанным идеалом служил сам король Людовик XIV. Идеалом женской красоты (высокий рост, пышные грудь и бедра, тонкая талия) становились по очереди фаворитки короля, влиявшие на формирование женского костюма.

XVII столетие соединило трагизм эпохи и ощущение радости жизни в едином причудливом стиле барокко.

Мужской костюм

На протяжении XVII в. силуэт мужского костюма менялся несколько раз. На основу костюма – рубашку - надевался короткий пурпуэн с баской. С 20-х гг. талия куртки повысилась, полы сзади укоротились, спереди – удлинились. Панталоны из широких превратились в прямые, длиной до середины икр, с лентами-завязками.



В результате всех изменений костюм стал выглядеть изящно и элегантно, что никак не сочеталось с короткой стрижкой, поэтому в моду вошли длинные распущенные волосы. Так как фреза не позволяла им красиво лежать на плечах, ее сменил отложной воротник.

После вступления на престол малолетнего Людовика XIV в моду вошли короткие свободные курточки *брасьёры* (*детская распашонка*) с короткими до локтя рукавами. Внутри ее прокладывали картоном, а сверху настолько плотно покрывали золотой вышивкой, что она приобретала жесткость металла. Эти курточки носили с *рэнгравами* – штанами, прикрытыми короткой юбкой. По материалу и отделке они объединялись в ансамбль. Когда юный король повзрослел, придворные кавалеры также вышли из детского образа, сменив свой наряд на кафтан – *жюстокор (just au corp* – близко к телу), под который надевали *весту,* не имевшую рукавов и выполняющую роль жилета.

Не подходившие к такому облику сапоги, сменились шелковыми чулками с туфлями. Головные уборы не отличались разнообразием – фетровая шляпа с круглым дном и мягкими широкими полями на все случаи жизни, но, по сути, и она была не очень-то нужна - мужчины носили парик. Парик в это время был усовершенствован - волосы стали крепить к шелковой сетке, что давало возможность создавать любые формы. С 1624 г. парик надел король, его примеру последовали придворные, и с середины 30-х гг. парик окончательно вошел в моду.

Женский костюм

Женское платье совершенно изменило свою форму. С помощью более жесткого корсета фигура стала выглядеть тоньше и изящнее, исчез каркас, и прямая неширокая юбка стала падать мягкими грациозными складками. Лиф с заостренной талией и глубоким декольте постепенно вытеснил все остальные фасоны. Большие стоячие кружевные воротники на проволоке с 1630 г. сменились отложными гладкими воротничками повторяющими форму мужских.



Модный костюм определялся вкусом дам, находившихся в фаворе у короля, он изменялся при каждой новой фаворитке, правда, эти изменения не затрагивали форм, касаясь лишь деталей.

Луиза де Лавальер любила не короля, а человека, и ее стремление создать подобие семейной жизни, модифицировало домашние наряды в духе моды. Домашнее платье представляло собой корсет со слабой шнуровкой, юбку длиной до взъема ноги, сверху накидывался халат, на ногах туфли без задника – *муль*. Ее желание сопровождать короля и на охоте привело к появлению мужского кафтана в женской одежде. *Маркиза де Монтеспан* привнесла в костюм невероятную роскошь. В моду вошли тяжелые ткани густых расцветок с обилием золотой вышивки, золотых кружев, драгоценных украшений. *Герцогиня де Фонтанж* ввела в моду каркасное украшение из лент и кружев *фонтанж*, а также придала нарядам легкость, игривость и чувственность. При *маркизе де Ментенон* костюм демонстрировал показную скромность и простоту, декольте сильно уменьшилось и приняло форму каре. Благодаря

приподнятой сзади на волосяной подушечке драпировке верхней юбки изменился женский силуэт в профиль. Подчеркивая это отделки на нижней юбке стали располагаться горизонтально.

Туфли делали из шагреневой кожи, парчи, сукна прюнели, шелка, бархата, с узким носком и высоким выгнутым каблуком. Их вышивали, украшали пышными розетками или алмазными пряжками. Головные уборы практически не носили, надевая по мере надобности фетровые шляпы типа мужских.

Ткани

Мода на ткани теперь менялись так же часто как мода на фасоны платьев. В 70-х гг. для придворных и парадных туалетов все еще использовались парча, бархат и атлас, для туалетов простых и ежедневных годились разные легкие сорта бархата, тонкие шелковые ткани (однотонные или двуцветные), шерстяные, хлопчатобумажные и льняные ткани, преимущественно светлых тонов. Особенно популярными были хлопчатобумажные и льняные ткани с разнообразными рисунками. В дополнение к шерстяному, был изобретен шелковый бархат (цветной, золотой, серебряный). С традиционной шерстью также стали соперничать лионские узорчатые шелка стали соперничать. Вошли в моду полосатые ткани и такая новинка как ткани в горошек («ткань в мушку»). В Алансоне начали плести кружева на венецианский, испанский, брюссельский манер.

Модное платье представляло собой соединение различных видов ткани, а распределение костюмов по сезонам, разделило по сезонам и использовавшиеся ткани. Зимние одежды шили из сукна, бархата, плюша, атласа, парчи. Летние платья полагалось делать из кружева на цветных подкладках, из муслина, тафты, броката, газа.

Украшения

Самой популярной формой украшений стал бант. Петли из лент, расположенные наподобие чешуи, покрывали переднюю и боковые части

рэнграва; лентами подвязывали рукава рубашки и чулки, ленты крепились к куртке в виде эполет; розетки из лент украшали башмаки. Броши, серьги, шпильки для волос, браслеты повторяли форму бантов. Франты напоминали мохноногих голубей, их так и называли – *пижон* (голубь). Обязательным атрибутом костюма стал веер, и в 1673 г. Людовик XIV учредил корпорацию мастеров по изготовлению вееров.

Другим модным украшением были пуговицы – золотые, серебряные, костяные, оловянные, бронзовые, хрустальные, обтянутые вышитым шелком. Но самыми любимыми стали бриллиантовые, поскольку именно в этот период французские ювелиры достигли совершенства в огранке алмазов.

Вопросы по теме

- *Как изменялся женский костюм со сменой королевских фавориток?*
- *Какую роль играл парик в европейской культуре?*
- *Что собой представляли идеальные образы эпохи?*

Тема 3.
Костюм Англии
Общая характеристика

В XVII в. в Англии шла ожесточенная война между дворянством и буржуазией. Сторонники парламента – *пуритане* – были противниками пышных церковных обрядов и роскоши церковных служб. Они требовали исправления нравов, и особенное значение придавали внешним формам быта, в том числе и аристократическому дворянскому костюму.

Со смертью Иакова I (1625), формы английского костюма начали меняться, в нем появились тенденции, которые оказали влияние на общую демократизацию европейского костюма. Со вступлением на престол Карла I (1625-1649) французские наряды получили большее распространение, но постепенно и французские формы модифицировались, приобретя местный оттенок.

С 30-х гг. в английском костюме стал прослеживаться стиль классицизм, противопоставивший пышным французским формам строгую размеренность, ясные пропорции и благородную простоту.

Мужской костюм



Иаков I еще придерживался испанского стиля, Карл I уже одевался на французский манер, правда, в более скромной интерпретации. Придворные подражали королю, с них брали пример дворянство и все сторонники королевской власти.

Дублет сменился *коутом* – длинной курткой до середины бедра, панталоны сузились книзу, создав плавную линию перехода к сапогам, верхней одеждой стал *«ridin-coat» (редингот)*. С 30-х гг. отделка костюма стала богаче - лентами, бантами, кружевами, цвета стали разнообразнее. Англичане позаимствовали у французов широкополую мягкую шляпу и широкую перевязь через плечо вместо поясной портупеи.

Совсем иначе выглядели противники королевской власти – пуритане. Пуритане принадлежали в своем большинстве к небогатому среднему сословию, которые не могли позволить себе роскошь в костюме из-за недостатка средств. Они очень долго придерживались короткого закрытого дублета с воротником-стойкой и простого плаща с длинным воротником. Некоторыми из них даже эта простота была доведена да максимума: дублет, штаны и плащ из черного сукна, серые шерстяные чулки, черные кожаные башмаки или сапоги, черная шляпа, иногда белый отложной воротник. Такая простота не могла надолго утвердиться и, в конце концов, пуритане также перешли на модные фасоны, только из темных тканей.

Женский костюм



В женском костюме также больше ощущалось влияние пуритан, чем французов. В него вошли элементы мужского костюма: большие шляпы, носившиеся поверх маленьких вышитых шапочек, большие белые воротники. Французские же заимствования приобрели в процессе внедрения «английский» оттенок. Верхнее платье англичанок, в отличие от распашного французского, было глухим, лиф был настолько свободен, что не деформировал фигуру. При Карле II английские дамы, не уступая француженкам в роскоши и богатстве платья, не допускали никаких бросающихся в глаза излишеств и крайностей. Наиболее видные заимствования - наколки-фонтанжи, называвшиеся в Англии - *тауэр*, чуть большее, чем прежде декольте.

В целом, простота конструкции женского костюма была сходна с мужской, декоративные элементы сведены к минимуму. Женская фигура в таком костюме казалась легкой и грациозной благодаря идеально найденным пропорциям: высокая линия талии, узкий лиф с вырезом каре, широкие рукава длиной ¾. Такое сопоставление подчеркивало покатость плеч, высоту шеи, хрупкость рук, стройность фигуры.

Ткани

Эпоха барокко принесла с собой новую цветовую гамму. В костюме по-прежнему преобладали яркие цвета – темно-голубой, ярко-красный, желтый, оранжевый, но сочетались они не между собой, а с холодным золотом. Золото воспринималось как материализованный свет, исходящий от обожествленного монарха, оно являлось эмблемой величия королей, эмблемой их сверхсилы. Золото в сочетании с ярким цветовым фоном было символом власти и мощи,

основной цветовой гаммой эпохи. Золото покрывало стены дворцов и внутренность церквей, золото доминировало в тканях и в искусстве эпохи.

Шерстяные, хлопчатобумажные и льняные ткани, как правило, были гладкими. Городское сословие Англии предпочитало цвета неброские – ржаво-красный, коричневый, светло- и темно-серый, светло-коричневый или желтовато-коричневый, темно-красный, темно-зеленый, черный. В среде знати наиболее модным для женских нарядов стал атлас белого, кремового, голубого, розового, серого цветов, поскольку он выгодно подчеркивал белизну и нежность кожи англичанок. После 1690 г. возродились узорчатые ткани довольно ярких цветов, золотой и серебряной парчи, и появилась тенденция к использованию нескольких цветов в одном наряде.

В английском костюме особое внимание уделялось живописным эффектам и использованию пластических свойств ткани.

Украшения

Драгоценности по сравнению с предыдущим периодом использовались достаточно скупо. В число любимейших аксессуаров как женских, так и мужских входили пояса, украшенные драгоценными камнями, пуговицы, часы-луковицы. В этот период в декоре костюма чувствовалось особенное пристрастие к бриллиантам, которыми украшали воротники, прически, шляпы и костюмы. Мужчины в качестве украшений носили ордена и шпаги, рукояти которых были украшены драгоценными камнями.

Очень модным аксессуаром стала табакерка. Для знати была важна не столько процедура употребления табака, сколько сопутствующий ей антураж. Табакерка и ее декор стали своеобразным символом знатности и богатства, образчиком высокого эстетического вкуса обладателя.

Вопросы по теме

- *Какие изменения произошли под влиянием французских мод в английском женском костюме?*
- *Что собой представлял костюм пуритан?*
- *Какие преобразования характерны для мужского костюма этого периода?*

Тема 4

Костюм Германии

Общая характеристика

По причине раздробленности страны, французское влияние сказалось в разных областях не одновременно, и не в равной степени. При венском дворе французские моды утвердились во 2-й пол. XVII в., а в больших имперских и торговых городах – Гамбурге, Любеке, Бремене, Аугсбурге, Нюрнберге, Франкфурте, Страсбурге - едва лишь к концу столетия.

Костюм долгое время сохранял свою традиционную форму, меняясь очень медленно. Законы против роскоши и уставы об одежде множились с начала столетия с необыкновенной быстротой. Несмотря на их обилие со 2-й пол. XVII в. началось наступление иностранных фасонов в западных областях, и французский костюм вытеснил прежние формы. Борьбу, которую противники нововведений вели систематически устно и печатно, не имела смысл, и оставалось только совместить новое со старым.

Мужской костюм

В начале века мужчины все еще носили узкий камзол с небольшим припуском у талии, узкими рукавами и валиками на плечах, широкие панталоны до колен, накрахмаленную плоскую фрезу, коническую шляпу с прямыми полями и короткий плащ. В некоторых местах (Нюрнберг, Аугсбург, Франкфурт, Страсбург) эти части костюма в практически не изменяясь, перешли в следующее столетие. Раньше всех из моды вышли камзол и шаровары, дольше всего держались накидка, фреза, коническая шляпа.

Камзол в 1650 г. сменился узкой курткой, а с конца 60-х гг. длинным кафтаном на пуговицах, шаровары – узкими панталонами, заправлявшимися в сапоги. Впоследствии модники сменили ботфорты на черные чулками, крепившиеся к панталонам подвязками, и башмаками с пряжками, бантами или розетками из цветного шелка.

Женский костюм

В женском костюме дольше всего сохранялись такие характерные «испанские» детали как высокий закрытый лиф с узкими рукавами и валиком вокруг плеча, и жестко накрахмаленная фреза. В дальнейшем мыс лифа удлинялся при помощи китового уса и планшеток, до тех пор, пока не дошел до конца живота. После этого в моду резко вошел короткий лиф, превратившийся затем в жакет с короткой баской. Он напоминал мужской камзол, тем более, что не шнуровался, а застегивался и перехватывался в талии узким поясом.

От испанского жесткого каркаса юбок отказались, юбка стала пышной и гладкой. В 1630-40 гг. юбка с открытым передом для показа нижней декоративной юбки была заменена закрытой. Эти юбки были чрезмерно длинными, их нужно было приподнимать при ходьбе или перекидывать через руку. Этот обычай оформился в изящную драпировку на платьях 1680-90 гг.

Высокие кружевные воротники продержались в моде до 1640 г., а затем, подобно мужчинам, дамы стали носить широкие отложные воротники из батиста, отделанные широким кружевом. Манжеты также делались гладкими и обшивались кружевом.

Верхняя одежда походила на мужскую – распашная накидка с пуговицами и петлицами, с короткими или длинными разрезными рукавами. Шляпы также носили мужские мягкие с большим страусовым пером.

Ткани

В начале века для мужского костюма наиболее характерными были такие ткани как шерсть и сукно темных, большей частью черных тонов. Женские платья шились в основном из тканей однотонных, а для повышения

декоративности костюма сочетали их разные фактуры - например, верхнее платье делали бархатное, нижнее – атласное.

Производство тканей начало приобретать промышленный характер, их разнообразие поражало – бархат, парча, атлас, пан, тафта, ратин, сукно, крепдешин, муар и т.д. Из Франции и Италии ввозили шерсть и шелк. Англия, Голландия и сама Германия славились производством набивных тканей.

Широко было распространено кружево, прозрачный узор которого напоминал набивные ткани. Орнаментация тканей находилась под прямым воздействием стиля барокко. Основная цветовая гамма была яркая, и лишь к концу века проявился интерес к нежным полутонам.

Украшения

Драгоценные камни и жемчуг употреблялись в меньшем количестве, чем в предыдущий период. Обычай вышивать платья драгоценными камнями постепенно исчез - наряд становился более изящным. Дамы довольствовались ожерельем, брошью в виде подвески, браслетами в виде тройной жемчужной нити, и кольцами. В большой моде, как и везде, был веер. Его складная форма постепенно вытеснила все остальные. В XVII в. веера начали украшать кружевом и драгоценными камнями. В них вставляли увеличительные стекла, чтобы лучше разглядеть интересующую особу или, посредством небольшого солнечного ожога обратить на себя внимание. Вставляли зеркальца, позволявшие не поворачивая головы, наблюдать за интересующим даму объектом. В качестве материала для планок использовали слоновую кость, которые внизу сдерживались перстнем. Планки инкрустировали черепаховым панцирем, эбеновым деревом, перламутром. Сами веера делались из кожи, шелка, пергамента.

Вопросы по теме

- *Какие иностранные заимствования появились в немецком костюме?*
- *Каково было отношение к подобным изменениям в обществе (устные и печатные выступления против французских мод)?*
- *Каковы наиболее характерные детали костюма этого времени?*

Европейский костюм XVIII века

Тема 1
Мужской и женский идеал в культуре эпохи

Каждая новая эпоха производила пересмотр прежних воззрений. В создании нового идеала красоты участвовали переживания и нравственные качества, ценимые новым временем. Отличие идеологии красоты эпохи рококо от эпохи ренессанса в том, что сила теперь воспринималась как нечто безобразное и достойное презрения. Век абсолютизма отвергал цветущее и крепкое человеческое тело, считая его не выражением творческой мощи, а признаком мужицкого происхождения. Законы красоты диктовались классом, который жил за счет чужого труда и презирал этот труд.

Прекрасным считалось тело, не пышущее силой, не тренированное, а холеное, нежное и хрупкое, одним словом – грациозное. Идеализировалось все, что оказывалось неспособным к труду. Красивой считалась узкая кисть не пригодная к работе, зато умеющая нежно и деликатно ласкать. Красивой считалась маленькая ножка, движения которой походили на танец. Прекрасным считался бледный цвет кожи (для чего тратили неимоверное количество пудры) с чуть заметным румянцем, намекающим, что внутри горит огонь тайных желаний, но лишь электризующий, а не сжигающий.

В идеологии XVIII в. были созданы образы нового Адама и новой Евы, а если точнее, то новой Евы и нового Адама, потому что на сей раз сотворение человека началось с женщины. Эпоха абсолютизма была веком женщины.

Женщина правила как орудие наслаждения и стала воплощением идеала красоты вообще. Мужской идеал, ценимый эпохой, материализовался в костюме и только в костюме. Из характера мужчин постепенно исчезли мужественные черты, женоподобными стали манеры и костюм. Элегантный придворный – вот совершенный тип мужчины. Величественность Юпитера эпохи барокко превратилась в элегантность и изящество рококо. Волосы завиты, напудрены и надушены, лицо набелено и нарумянено. Пряжки на подвязках заменены для удобства лентами, шпага надевалась – тоже для удобства – как можно реже.

Идеологией красоты эпохи стало стремление к изысканному, чувственному наслаждению. Главной прелестью наслаждения считалось его разнообразие, поэтому истинным признаком красоты эпохи можно назвать пикантность, которая заставляла закрывать глаза и на явную дисгармонию и даже на откровенное безобразие. В отличие от ренессанса, который главным почитал удовлетворение желаний и потому страшился старости, эпоха абсолютизма старость игнорировала, продлевая юность самыми различными утонченными способами.

Мужчина, живущий чувственными удовольствиями, стремился к увеличению возможностей наслаждения. Чтобы полнее насладиться телом женщины его начали дробить, то есть увеличивать количество объектов наслаждения. Тело перестало существовать как единое целое и стало составным - женщина теперь воспринималась как отдельные прелести и красоты – маленькая ножка, узкая кисть, нежная грудь, тонкая талия и т.д.

Тело, представавшее в эпоху ренессанса обнаженным, теперь всегда одето или раздето, при этом костюм или обстановка служат соблазнительной рамкой для отдельных прелестей. Это было утонченное решение всех форм для подчеркивания эротической составляющей костюма, беспредельно господствующей в этот период.

Величественность мужской и женской фигур, восхищавшая предыдущие эпохи, теперь превратилась в позу, в актерскую демонстрацию силы. Даже личная жизнь стала публичным актом, а ее характерной чертой – поверхностность. Вершиной совершенства стал человек как предмет роскоши. Роскошь костюма этого периода не только экономический факт, она возведена в степень общего закона. А сосредоточение роскоши вокруг женщины было доказательством, что она драгоценнейший из всех предметов.

Вопросы по теме

- *Каков был женский идеал эпохи?*
- *Каков был мужской идеал эпохи?*
- *Как и почему изменилась цветовая гамма в костюме и интерьере*?

Тема 2.
Костюм 1-й половины XVIII века (мода рококо)
Общая характеристика

XVIII в. – век господства Франции, ее экономического развития, технических изобретений и идей «просветительства». Франция стала не только центром европейской культуры, но и почти единственной создательницей новых форм костюма. Влияние Франции на развитие женского костюма и Англии на развитие мужского в XVIII в., позволяет ограничиться исследованием костюма этих двух стран. Сохранение местных особенностей в костюме Германии, Испании и ряда стран Восточной Европы являлось проявлением феодальной замкнутости и не повлияло на развитие европейского костюма.

В искусстве главенствовал изящный стиль рококо. Если барокко налагал на все отпечаток величавости, помпезности, перегруженности, то стиль рококо принес воздушность, изящество, утонченную хрупкость и легкость. Моды барокко были пышны, моды рококо грациозны.

Мужской костюм

Обязательной принадлежностью мужского костюма была рубашка тонкого полотна с пышными кружевными манжетами, с разрезом спереди, отделанным кружевной обшивкой - *жабо*. Сверху надевали *камзол* с длинными узкими рукавами. Камзол застегивали на талии на несколько пуговиц, на груди его раскрывали, чтобы продемонстрировать кружева жабо. Длинный и узкий галстук завязывали небольшим узлом.

В 80-х гг. камзол укоротился до талии, потерял рукава и превратился в *жилет*. Поверх рубашки и камзола/жилета надевали кафтан – *жюстокор*. Кафтаны застегивались большими металлическими пуговицами и украшались золотым или серебряным шитьем по бортам, обшлагам, клапанам. Обшлага делались одного цвета с камзолом. *Кюлоты* – узкие штаны до колен носили с белыми чулками с подвязками.

Основной обувью были черные башмаки с пряжками. В качестве домашнего костюма носили *шлафрок* (разновидность халата). Самым модным головным убором была *треуголка*. Парики стали меньше, алонжевый парик исчез вообще, а с 40-х гг. прически делали из собственных волос, и только их пудрили.

Женский костюм



Рубашка по-прежнему была основой костюма, изменения остальных форм начались с периода регентства (1715-1730). Самым главным нововведением стало использование *кринолина* (crin – конский волос, lin – лен). Кринолин - каркас из обручей, нашитых на материю, диаметры которых постепенно уменьшались к талии. Чтобы платье выглядело более нарядным, верхнюю юбку спереди раскрывали, обшивали воланами, оборками. Если юбка была закрытой, то спереди на нее нашивали от талии книзу полосу

другой ткани или даже меха. Юбка делалась из одной ткани с лифом. Корсаж был по-прежнему узкий и облегающий, контрастировавший формой с пышной юбкой. Появилась еще одна новая форма платья - широкого, без талии, с продольными складками на спине – *«адриенна»*.

Обувь делалась из тонкой кожи, шелка, атласа с узким носком и непременно красными каблуками.

Женщина в костюме эпохи рококо с напудренным личиком и волосами напоминала изящную фарфоровую статуэтку.

Ткани

Любимыми материями для кафтанов были камлот, шелк, бархат, а также одноцветный или узорчатый глазет. Для женских платьев самые модные материи это - полушелковые и шелковые ткани с разноцветными узорами, атлас. Для особенно богатых туалетов использовались брокат или парча, для мантилий и вообще верхней одежды – легкий бархат. В качестве отделки использовалась золотая и серебряная бахрома.

Главным изменением этого времени можно назвать изменение цветовой гаммы костюма: светло-голубой и нежно-розовый вытеснили пурпурный и фиолетовый. Ярко-оранжевый цвет сменился бледно-желтым, сверкающая изумрудная зелень - матово-зеленым. Цвета в костюме теперь сочетались по принципу аналогии: светло–лиловый с серовато-голубым, серо-желтый со светло-розовым, блекло-зеленый. Эпоха наслаждения подарила костюму также множество оттенков телесного цвета: «цвет живота женщины после ночи любви», «цвет живота монашенки», «цвет бедра испуганной нимфы» и т.д.

Украшения

До середины века броши, булавки, букеты располагались только на платье - по вырезу (декольте), на рукавах, по талии, - оставляя обнаженную шею женщины без украшений. И только во второй половине века появились украшения на шее в виде ожерелья из нескольких ниток крупного жемчуга,

драгоценных камней, подвесок. Прически и шляпы украшали красивыми шпильками – эгретами.

Золотые и серебряные пуговицы оставались непременным украшением одежды и в XVIII в., изменился только их характер. Пуговицы, украшавшие одежды представителей высших классов и придворных, были небольшого размера с драгоценными камнями. В дальнейшем они так быстро уменьшались в размерах, что к 20-м гг. можно было «застегнуться только под микроскопом». Тем не менее, эти пуговицы осыпались бисером, покрывались эмалью, украшались чеканкой. На пуговицах гравировали инициалы владельца, под стеклянную крышечку помещали засушенных насекомых, рисунки пером и акварелью, портреты и карикатуры.

Вопросы по теме

* *Какова роль женщины в культуре рококо и как это отразилось в костюмных формах?*
* *В чем сходство мужского и женского костюмов?*
* *Что собой представляла цветовая гамма эпохи?*

Тема 3.

Костюм 2-й половины XVIII века

Общая характеристика

Сложившийся к этому времени костюм, словно отрицал свою утилитарную функцию, и подчинялся лишь эстетической, приобретя театральные черты. Парики, белила, румяна, пудра были обязательными атрибутами мужского и женского костюмов.

В салоне Мадлен де Скюдери, был организован совет, где великосветские модницы, знаменитые портные и парикмахеры решали, что будут носить дамы в предстоящем сезоне. Это решение воплощалось в образе кукол Пандор. К

каждому сезону в европейские столицы рассылались две куклы: большая – в парадном туалете и малая – в домашнем платье.



Во 2-й пол. XVIII в. в европейской культуре возникло новое течение - *классицизм*. Это время раскопок в древних городах Помпеи и Геркуланум, время нового возрождения интереса к античной культуре. На идеалы античной истории теперь опирались идеи просвещения, и это обострило отрицательное отношение к стилю рококо, как жеманному и вычурному. Англия в это время сильно разбогатела после буржуазной революции, и в отличие от других стран, в ней теперь отсутствовал институт «монархического единоначалия». Все это стало одной из причин независимого взгляда на одежду и преобладания здорового практицизма, которые способствовали демократизации костюма, и положили начало новой модной тенденции.

Мужской костюм

В моду вошли такие «простые» чувства, как гражданские и семейные добродетели, естественность и рациональность. Ведущую роль стала играть английская мода. В 70-е гг. в мужском костюме произошли радикальные изменения: кафтан упростился, уменьшились его объемы, и сначала он

превратился в *«аби»* - переходную форму от кафтана к фраку, а вскоре суконный английский фрак вовсе вытеснил жюстокор (от фр. «близко к телу»).

К концу века мужской костюм утратил женственность, присущую ему в начале столетия: исчезли воланы, кружева, ленты. С 80-х гг. мужской костюм это - фрак и жилет вместо камзола и кафтана. Внешняя пышность исчезла, стремление к роскоши теперь проявлялось в выборе тканей, частой смене деталей костюма, аксессуарах – кольцах, часах с брелоками, башмачных пряжках и т.д. Распорядок дня светского мужчины требовал особого костюма для каждого случая.

Вошел в моду специальный костюм для охоты – *редингот*. Редингот полностью заменил плащ и верхнюю зимнюю одежду, и с суконными кюлотами он составил повседневный костюм. Под редингот надевали двубортный жилет. Обувью остались черные башмаки с пряжками. Самые популярные шляпы по-прежнему треуголки.

Женский костюм



Женский костюм стал более сложным по силуэту и декору. Фижмы видоизменялись, приобретая различные формы, и самой распространенной стала овальная. Главную роль в костюме играл декор, платья отделывали фалбалой, гирляндами, пуфами. В интимной домашней обстановке носили юбку и лиф с распашными кофточками – такой костюм назывался *«неглиже»* (небрежный).

В предреволюционный период европейский костюм попал под влияние Англии. В Англии 60-х гг. объем юбок уменьшился, теперь их надевали без фижм. После 1785 г. в костюме стали доминировать спокойные линии и гладкие ткани; талия, повязанная кушаком, поднялась почти под грудь, основной объем юбки сместился назад, что подчеркивалось при ходьбе

тросточкой. Такое свободное платье, позволявшее легко и красиво двигаться шутливо называли «рубашечным».

Еще одной особенностью женского костюма стало подражание мужской одежде. Женщины носили рединготы и большие шляпы. Лучшими и «разумными» атрибутами такого костюма считались часы, трость, игольница, зонтик, лорнет.

Ткани

Дорогие и цветные ткани шли только на так называемые «французские» кафтаны, игравшие роль придворной одежды. Фраки и жилеты шили из более дешевых шелковых и полушелковых тканей, легкого бархата большей частью одноцветных, плюша и разных видов сукна. На фраки «английские» (особенно в 70-х гг.) шли ткани, имевшие узенькие волнистые рубчики (вермишель), на жилеты – ткани, тисненные звездочками, крестиками, мушками. Для фраков и жилетов использовалась также полосатые ткани: розовый/голубой, белый/зеленый. Верх и подкладку делали из тканей контрастного цветов соединяя белый и зеленый, коричневый и белый, синий и желтый, зеленый и черный/ красный. Резко различались по цвету и отдельные части костюма. Позже в моду вошло носить камзол и штаны того же цвета, что подкладка кафтана. Для рединготов и английских фраков с 1788 г. использовались простые ткани без узоров, чаще всего темное гладкое сукно. Появилась специальная вязаная материя для жилетов.

Ткани, предназначенные для женских платьев это – шелк, атлас, тафта, парча, дамаск, индийские хлопчатобумажные ткани. Использовались также льняные и хлопчатобумажные ткани с набивкой. Расцветки яркие, темные или светлые никогда не были крикливыми.

Украшения

XVIII в. стал веком немыслимой популярности драгоценных камней, особенно бриллиантов, которые к этому времени научились хорошо гранить. Блеск бриллиантов идеально вписывался в сияющий зеркальный мир рококо. Бриллиантами украшали все что можно: пуговицы, пряжки, эполеты, ордена,

трости, шляпы, посыпали волосы бриллиантовой пудрой. Популярны были серьги и кольца с бриллиантами, заколки для волос, ожерелья.

В связи с интересом к античности в последнее десятилетие в моду вошел жемчуг: серьги, ожерелья, браслеты, диадемы. Присутствие этого материала в дорогих вещах придало им оттенок демократичности. Четкий ритм бусин в браслете или ожерелье сделал украшения строгими и простыми. Лишь дорогая застежка да величина самого жемчуга говорили о драгоценности вещи.

Мужчины носили кольца и массивные часы, а также из кармана для часов в штанах должны были свисать тяжелые печати из золота и полудрагоценных камней.

Вопросы по теме

- *В чем заключалось английское влияние на французский костюм?*
- *Как изменился характер украшений этого периода?*
- *Какие кардинальные изменения произошли в женском костюме в конце века?*

Тема 4.
Костюм эпохи Великой французской революции и Директории
Общая характеристика

В период Революции (1789) и Директории (1795-1799) костюмы парижан менялись ежемесячно, а иногда и ежедневно, можно сказать, что в подобном калейдоскопе отражалось само изменчивое время. По костюму этого периода можно было определить политические пристрастия человека, узнать революционера и контрреволюционера.

Революционный конвент пожелал, чтобы в костюмах нового времени отразилась идея всеобщего равенства, и по государственному заказу член конвента живописец *Жак-Луи Давид* создал костюмы в духе республиканского Рима с использованием национальных цветов Франции (красный-белый-синий).

В мужском варианте эти костюмы имели театральный вид и в повседневной жизни не прижились, в женской же моде античные мотивы утвердились. Женщина должна была своим обликом напоминать мраморную античную статую, поэтому одежды были в основном светлых цветов, при этом лицо, плечи, грудь, спина обильно пудрились. Наивысшего своего развития античные формы достигли в период Директории.

С падением якобинской диктатуры (1794) Париж своими нарядами стали эпатировать дети буржуа, разбогатевших в годы революции. Юноши получили прозвища *«инкруаябли»* – невероятные, девушки - *«мервейёз»* – дивные, причудницы. Главным в этих костюмах было стремление абстрагироваться от революционных событий.

Мужской костюм

Стихийно возникший костюм революционера состоял из куртки *карманьолы*, рубашки без жабо, свободно повязанного галстука и красного *фригийского колпака,* символа свободы. Кюлоты сменились длинными штанами, породив со стороны аристократов презрительную кличку «санкюлоты», то есть «бескюлотники» (по-русски бесштанники). Всеобщим увлечением стало подражание военному костюму с использованием национальных цветов.

Аристократы в эти годы следовали рекомендациям модных журналов, предлагавших соединять в костюме цвета зеленой травы и созревающей пшеницы, полуденного или закатного неба и покрытых снегом вершин. Подобные сочетания должны были символизировать нерасторжимую связь человека с природой.

Из Англии, где давно господствовал прагматичный буржуазный вкус, были заимствованы цилиндры, шляпы, фраки, жилеты, рединготы – все составляющие удобного костюма. Дополняли наряд кюлоты, чулки и башмаки на невысоком каблуке.

Женский костюм



Женский костюм воплотил идею культа обнаженного тела, идущего от античности. Дамский комитет в Лоншане призвал женщин избавиться от «ужасной средневековой одежды, превращающей женское тело в подобие грубой колодки». Женщины отказались от корсетов, подкладок в верхней одежде, надели трико телесного цвета. Предпочтение отдавалось платью (*шмиз*) из мягкой, свободно струящейся ткани с глубоким округлым декольте, поясом под грудью и короткими рукавами. Это явление получило название *«нагая мода»*. В наготе со знатными дамами соперничали только проститутки, но превзойти смелостью знаменитых модниц не могли. В холодную погоду дамы драпировались *шалью,* наподобие античной паллы или гиматия. Обувь стала подобием античных сандалий и женщины учились ходить без каблуков.

Ткани

В мужском костюме шелка и бархат уступили место практичному сукну неярких тонов, использовались также недорогие простые и шерстяные ткани.

В женском костюме в процессе перехода к античным формам самыми популярными тканями стали батист, муслин, ситец, легкий шелк, индийский газ. Еще одна причина вхождения их в моду было то, что во время войны между Англией и Францией (1793) шелк стал очень дорог, шерстяные ткани шли исключительно на военную форму, а индийский хлопчатобумажный текстиль был доступен и дешев. Мягкие нежные материи покрывались узорами из мелких точек и кружков, похожих на позднеримские орнаменты.

Французская революция изменила отношение к полосатым тканям. Начиная с XII-XIII столетия, полосатая одежда считалась позорной и унизительной. Полосатое платье носили палачи и проститутки, помимо них законом полосатое предписывалось носить маргиналам – жонглерам, шутам, прокаженным, калекам, еретикам, осужденным. Теперь же началась повальная мода на полосатую ткань – от одежды до обивки мебели и стен.

Украшения

Костюм этой эпохи дополняли многочисленные ювелирные украшения с революционной эмблематикой, а также «античные» камеи. Тяга к драгоценностям в эту эпоху особенно сильна – их носили на всех пальцах, руках, шее, в волосах, драгоценные камни украшали вошедшие в моду тюрбаны и другие головные уборы. Часовые цепочки носились на шее и были так длинны, что ниспадали до колен; они придерживались на груди аграфами из бриллиантов и других камней. Крышки часов украшались эмалью и их носили по несколько штук одновременно. Дорогие камни, введенные в моду Жозефиной Богарне, заменяли пряжки у поясов. Жемчугом вышивали газовые платья, жемчужные нити украшали бальные прически. Ювелиры воспроизводили античные гребни, богато украшенные камнями и резьбой. Поскольку женский костюм был очень простым по цвету и форме, и легким, то обилие украшений восполняло недостающую роскошь и праздничность.

В это время во Франции и Англии в огромную индустрию превратилось производство бижутерии.

Вопросы по теме

- *Чем было обусловлено обращение к античному костюму?*
- *Какова роль костюма в революционный период?*
- *Как можно характеризовать костюмы инкруаяблей и мервейёз?*

Европейский костюм XIX века

Тема 1.
Мужской и женский идеал в культуре эпохи

Мечта каждой новой эпохи об идеальной красоте принципиально иная, чем та, что господствовала до нее, так как потребности новой эпохи были принципиально иные, и люди стремились к другим целям. Отличие революционных изменений от изменений других эпох в том, что переработка старых идеалов совершалась не бессознательно, а преднамеренно и поэтому отличалась большей радикальной последовательностью. Люди двигались к поставленной цели напрямик. А цель всегда одна и та же – снова привести в гармонию форму и содержание.

После победы Великой Французской революции основой политической жизни страны, которая задавала модный тон всей Европе, стала демократия. Отражая изменения в обществе, аристократические придворные моды уступили место модам буржуазным. Аристократия была побеждена духовно, она приняла сторону победителя, продемонстрировав это принятием новых форм костюма. Таким образом, костюм всех слоев общества *демократизировался*.

Перед буржуазией, получившей власть, встали сложные и трудные проблемы в самых разнообразных областях. Поэтому идеалом эпохи стали люди энергичные, с прямой осанкой, четкими волевыми жестами, сильными руками, способными не только ухватить власть и деньги, но и удержать их. И хотя эти качества требовались преимущественно от мужчины, но они должны были в какой-то мере воплощаться и в женщине. Мужчина и женщина в полном расцвете лет – вот идеал эпохи. Мужчина перестал быть игрушкой в руках женщины, он – ее повелитель. Мужчины занимались физическими упражнениями, чтобы блеснуть телосложением и мускулатурой. Женщина была обязана рожать детей и сама их кормить, поэтому в женской фигуре снова ценились округлые формы.

Буржуазная культура – это культура мужчин, продуктивная и творческая. Как следствие мужской костюм должен был получить специфически мужественный характер, в то время как костюм женский должен был стать еще более женственным.

Задача женской моды неизменна – наиболее эффектное подчеркивание красоты женского тела. Только в эпоху абсолютизма решение этой задачи было более простое, а в буржуазную эпоху, провозгласившую основой общества брак и супружеские отношения, а не любовное влечение, более изощренное. Верхнее платье теперь выражало намерения женщины в завуалированном виде, и только нижнее белье, не подверженное контролю публичной нравственности, демонстрировало небывалую роскошь. Туфли, чулки, нижняя юбка воздействовали на всех мужчин, для соблазнения индивидуального оставались корсет, кальсоны, рубашка. Кроме всего прочего, женский костюм должен был демонстрировать положение мужчины в обществе, быть символом процветания его дел. Женщина стала рекламой, выставкой достижений мужчины.

В буржуазный век главным мерилом общественного мнения и всеобщей оценки стало богатство. Выразить это с помощью костюма в XIXв. стало сложнее. Поскольку экстравагантность не могла стать выходом из создавшегося положения, наметились два пути демонстрации богатства: во-первых, как можно чаще менять фасоны, чтобы менее состоятельные люди не успевали за этими переменами; во-вторых, одеваться как можно элегантнее. Теперь мода менялась не только каждый год, но даже каждый сезон. Роскошь нарядов превосходила роскошь предыдущих эпох, поскольку истинная элегантность стоит дорого.

Основной характеристикой буржуазного костюма стало его *единообразие*. Что нравилось одному, на то имел право и другой. Капиталистическое производство имело международный характер и поэтому создало одинаковые условия существования в каждой стране. Единообразие костюма стало чертой интернациональной. Если костюмы предыдущих эпох

демонстрировали превосходство одного человека над другим, то костюм Нового времени представлял каждого как часть единого целого.

Частая смена моды стала еще одним важным отличием XIX в. Поскольку социальные разграничения, демонстрируемые с помощью костюма, были упразднены, у людей появилась необходимость отличаться друг от друга с помощью одежды. Развивалось то, что немецкий историк Э.Фукс назвал «скачкой сословного тщеславия». Даже при неизменности базовых форм костюма, шло беспредельное изменение деталей и их всевозможных комбинаций.

Помимо единообразия и демократичности, характерной чертой костюма XIX в. стало формирование образа *делового человека*. Если аристократический костюм располагал своих владельцев к бездеятельности и спокойному времяпрепровождению, то человек буржуазного века передвигался энергично и быстро, и костюм должен был не мешать ему, а содействовать.

Вопросы по теме

- *Чем обусловлена более частая, чем в предыдущие периоды, смена модных форм?*
- *Какова общая тенденция развития мужского костюма XIX в.?*
- *Расскажите о новых средствах выразительности в мужском и женском костюмах?*

Тема 2.
Мода времен Империи (1804-1815 гг.)
Общая характеристика

В 1804 г. Наполеон объявил себя императором. Как следствие этого во Франции сформировался стиль *«ампир»* (от фр. Empire - империя) – торжественный и величественный, который в качестве государственного, официального стиля быстро распространился по всей Европе. Стремление к роскоши и разнообразию буквально захватило все страны.

В облике архитектурных сооружений и в интерьерах варьировались мотивы императорского Рима с его атрибутами власти, военного триумфа и процветания: лавровыми венками, шлемами, факелами, фашинами, гирляндами цветов. Увеличилось значение военной одежды. Парадная военная форма поражала великолепием ярких красок, золотой вышивкой. Двор императора блистал сказочной роскошью. Напыщенного вельможу прошлого века сменил образованный и отважный, элегантный деловой мужчина. При этом умение со вкусом одеться и великолепно танцевать не заменяло деловых качеств, образованности и ума.

Мужской костюм

Мужской костюм от многочисленных деталей и эксцентричности перешел к единообразию и простоте.

Рубашка приобрела кокетку на спинке, более узкие рукава, высокий стоячий воротник с жесткими углами. Галстук делался из батиста, муслина или шелка, и повязывался так, чтобы голова держалась высоко. Брюки удлинились до щиколоток и носились с подтяжками. Их заправляли в высокие сапоги, но на балы надевали туфли. Универсальной формой стал фрак темных тонов. От прежней эпохи остался только узорный цветной жилет. Верхом ездили в рединготе, который вскоре превратился в повседневную одежду – сюртук. Сюртук надевали поверх фрака или мундира, он заменял современное пальто. Позднее его стали носить не сверху фрака, а вместо него.

Дневной костюм дополнялся цилиндром, выходной и форменный треуголкой, а с 1800 г. двухуголкой. Обязательными оставались перчатки, шпага же была заменена тростью.

Женский костюм

В соответствии с требованиями морали наполеоновской империи, моды стали несколько скромнее. У женского платья уменьшилось декольте, и чуть-чуть опустилась талия. Хотя античный силуэт сохранялся до конца Империи, разнообразие фасонов было очень велико. Оно достигалось за счет разнообразия воротничков, отделки, форм рукавов. Постепенно юбка

приобрела колоколообразную форму, а ее длина укоротилась, и к 1810 г. шмиз достигал лишь щиколотки. Законодательницей женской моды была императрица *Жозефина Богарне*, поражавшая окружающих роскошью своих нарядов.



Однако, достигнув невероятных размеров к 1810 г., роскошь в костюмах пошла на убыль. С этого времени считалось, что женщина должна одеваться просто, но изящно, и что наряд красив только тогда, когда он отличается вкусом и элегантностью, а не эксцентричностью и богатством ткани. Впервые платья стали различаться по их назначению - летние, парадные, визитные, уличные.

Женщины эмансипировались, что и продемонстрировали, при помощи шляп, напоминавших мужские - в виде берета, в виде цилиндра. Это стало их эмблемой, признаком их положения в обществе. Восточное влияние ощущалось в форме вечерних тюрбанов, но самым модным фасоном шляпы была *«кибитка»*.

Верхней одеждой служили уже известный редингот и *спенсер*. Спенсер – короткая курточка прилегающего фасона шился из атласа, сукна, бархата, а в зимнем варианте подбивался и отделывался мехом. Обувь по-прежнему находилась под влиянием античности: низкая, плоская, без каблука.

Как любая империя, империя Наполеона гордилась трофеями своей воинской славы, и костюм как губка, впитывал в себя экзотические мотивы Египта, Малой Азии, Польши, России. Стиль одежды можно охарактеризовать как эклектичный и помпезный.

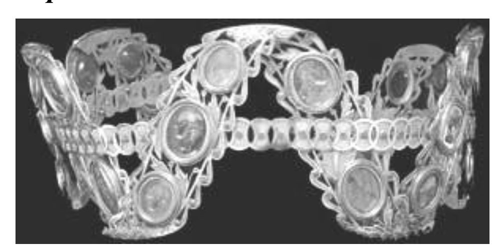
Ткани

Величественность и репрезентативность империи требовала соответствующего оформления, и в моду вошли материи, затканные золотом и серебром, и меха (главным образом, горностай). Популярными стали бархат, парча, атлас.

Двор Наполеона был переполнен привозными тканями. Модными были английское сукно, индийский муслин, шелк из Турина, полотно из Голландии. При покровительстве Наполеона и Жозефины Богарнэ, возродилось лионская фабрика шелков, и Франция стала производить шелка не только для собственного употребления, но и на экспорт.

Шали из моды не вышли. Сначала их считали редкостью, они возбуждали желание и зависть, потом их стали производить в большом количестве во Франции, но интерес к ним не угасал. Дамы носили шали на плечах, делали из них платья, повязывали на голове, обивали им мебель.

Украшения



Императрица покрывала себя драгоценными камнями и золотом, остальные дамы ей подражали. К 1809 г. мода на украшения дошла до такой степени, что женщины походили на ювелирные лавки. Кольца носили на всех пальцах, цепочки от часов несколько раз обвивали вокруг шеи, волосы украшали нитями жемчуга, в ушах висели серьги с богатыми подвесками. Большой популярностью пользовались браслеты на руках и ногах разных форм и фасонов.

Одним из самых ярких проявлений моды этого времени явилось увлечение резными камнями-геммами. Не имело значения, были ли это уникальные античные находки или работы современных мастеров. Камеи на какое-то время затмили даже бриллианты и дорогие самоцветы. Их коллекционировали, ими украшали диадемы, ожерелья, булавки, пряжки, броши. Из камей составляли браслеты и целые наборы украшений. Сохраняя главенствующую роль, камеи великолепно сочетались с жемчугом, бриллиантами и металлом.

Вопросы по теме

- *Что представлял собой женский костюм на основе античного силуэта?*
- *Каковы изменения мужского костюма и в чем его причины?*
- *Поясните на примерах, каким образом понятие «роскоши» сменилось понятием «элегантность»?*

Тема 3.
Костюм периода Реставрации (1815-1820 гг.)
Общая характеристика

С уходом с политической арены Наполеона в 1815 г. закончилась целая модная эпоха. Его падение и Венский конгресс положили начало периоду реставрации монархии. Мода наполеоновской империи, обращенная в прошлое, не соответствовала новым техническим изобретениям и размаху торгового предпринимательства. Прежняя пышность сменилась изысканной простотой, показная роскошь и блеск считались теперь верхом дурного тона. В обществе влияние от военных перешло к людям ума и таланта. Сдержанность, вежливость и умение поддержать разговор – вот что вызывало в обществе уважение и восхищение.

Вопросы литературы и искусства составляли главные темы всех разговоров. В это время в Англии сформировался жанр «модного романа»

(*fashionable novel*), главный герой которого представлял собой тип светского мужчины, неброско, но идеально одетого – *денди*. «Модный» роман был ориентирован на буржуа, которым их деньги не могли помочь войти в круг (часто весьма небогатой) аристократии. Он обязательно включал в себя описания закрытых балов для избранных, «их» клубных вечеров, любовных интриг, а также изысканных дамских нарядов и мужских костюмов. Именно через романы широкая публика познакомилась с философией дендизма.

«Управляй собой и ты будешь управлять миром» - вот кредо денди. И денди и их возлюбленные умели изобразить душевное равновесие при полном его отсутствии. Принцип дендизма «ничего лишнего» проецировался и на пластику движений и на самый костюм. Лаконизм выразительных средств в одежде прямо соотносился с благородством скупого жеста и статикой отточенных поз. Прогулки в людных местах нарочито медленным шагом, например, выгуливая домашних черепашек, противопоставляли денди деятельным буржуа. Неторопливое фланирование с целью привлечения внимания к своему внешнему виду выглядело как особый жанр перфоманса.

Большое влияние на моду денди оказал денди, философ и писатель *О.Уайльд («Портрет Дориана Грея», «Идеальный муж» и т.д.)*. Правда, его жизнь и творчество придали образу денди оттенок «голубизны». До О.Уайльда щеголи спокойно демонстрировали свое пристрастие к модным туалетам, не вызывая подозрений насчет своей сексуальной ориентации. После - любой денди воспринимался как потенциальный гей, и дендизм приобрел ореол опасности и запретного эротического шарма.

Мужской костюм

Мужская мода в это время окончательно освободилась от влияния придворного церемониала. Полностью исчезли парик, кружевное жабо и манжеты. Универсальной одеждой стал фрак с жилетом, годные на все случаи жизни. Основное внимание теперь уделялось совершенству покроя и обработке костюма, что и исповедовали денди. В уже упомянутых модных романах были

приведены знаменитые правила «Искусства одеваться», судя по которым дендистская мода этого периода ориентировалась на самоуважение свободной личности, что подразумевало незатянутую в одежду фигуру и непринужденные манеры.



Несмотря на кажущуюся простоту и небрежность, одежда должна была быть очень дорогой, ее покрой должен был быть безупречен, и потому было модным иметь собственного портного. Элегантный мужчина должен был ежедневно переодеваться несколько раз, его рубашка должна была быть всегда белоснежной. Особое внимание уделялось галстуку, его роль возросла, так как он стал наиболее броским украшением одежды. Высоко ценилось умение его завязывать, чему писатель *О.Бальзак* уделил особое место в своей *«Теории красивой жизни»*. Неброские мужские украшения это - галстучная булавка и карманные часы с цепочкой.

Верхней одеждой служил *«гаррик»* (*каррик*) – очень длинный плащ со складками сзади и несколькими пелеринами, которые создавали впечатление небрежной элегантности. Обувь – полуботинки и высокие сапоги, модной новинкой стали гладкие ботинки без шнурков *(перка)*.

Именно этот идеал, полная противоположность существовавшей до сих пор яркости и модной эксцентричности, победил и определил дальнейшие модные тенденции.

Женский костюм

В женском костюме продолжался отход от античности. Женщины этого времени стремились выглядеть более стройными за счет длинных гладких платьев с высокой талией и богатой отделкой по подолу, закрытые сверху, с длинными узкими рукавами, прикрывавшими руку до самых кончиков пальцев. Глубокое декольте оставалось только в бальном туалете, во всех остальных

случаях вырез прикрывался косынками, пелеринками и т.д. Новый силуэт и увеличение декора на подоле зрительно изменили пропорции тела, и женщины стали казаться меньше ростом.

В качестве верхней одежды женщины носили наравне с мужчинами *каррики*, а зимой - шубки в виде редингота или спенсеры. Для вечеров и балов надевали *тальму* – дамскую накидку без рукавов и *дульет* – накидку из однотонного шелка, подбитую ватой с отделкой мехом или лебяжьим пухом. Обязательной принадлежностью выходного костюма каждой модницы стали громадные муфты и меховые или из страусовых перьев *боа* (круглый в сечении шарф). Из шляп наиболее популярны фасоны с цилиндрической тульей и широкими полями. Башмачки остроносые и все еще без каблуков.

Ткани

Первоначально броские и роскошные материалы периода империи – бархат, парча, узорчатые шелковые ткани - исчезли. К 1808 г. *Ж.М.Жаккар* усовершенствовал прядильный и ткацкий станки и разработал устройство для получения тканей с крупным узором (*жаккардовые ткани*). Благодаря этому в оформлении интерьера в моду вошли ткани с греческими амфорами и меандрами, стилизованными пальметтами, розетками и цветочной вязью. Излишества и шик постепенно вернулись в дворянский быт и в женский костюм.

Мужская одежда шилась по-прежнему из простых шерстяных материалов темных тонов. Однако это не означало, что мужской костюм совсем отказался от красок; наряду с черным цветом очень популярными были коричневый, синий, серый, зеленый.

Украшения

Злоупотребление драгоценностями предыдущей эпохи достигло таких размеров, что стало вызывать реакцию неприятия. Уже в 1810 г. признаком хорошего тона считалось не носить золотых вещей вообще. Модное правило гласило: «чем красивее женщина, тем меньше она нуждается в украшениях».

Сентиментальные настроения эпохи нашли выражение в ювелирных украшениях в виде медальонов с локонами, девизами и миниатюрами, в виде браслетов, брошек и серег, сплетенных из волос любимых или умерших людей и украшенных золотыми оправами и фермуарами. Вошли в моду браслеты из узких бархатных лент, с прикрепленными к ним медальоном или крестиком, на серебряном или золотом замочке.

Новизна проявилась скорее в манере использования материалов, из которого изготовлялись украшения, чем в возникновении каких-то новых стилевых признаков.

Вопросы по теме

- *В чем заключается философия дендизма?*
- *Каковы основные характеристики женского костюма этого периода?*
- *В чем заключаются модные особенности украшений этого периода и манеры их носить?*

Тема 4.
Костюмы стилей Бидермайер и романтизм

Общая характеристика

В европейской культуре этого времени на смену классицизму пришел новый стиль – *романтизм*. В основе этого художественного направления лежит стремление к свободе, независимости, неудовлетворенность действительностью и поиск идеала. Романтические герои – люди больших страстей, трагических судеб, одинокие и благородные мечтатели. Свою неординарность романтики подчеркивали с помощью одежды, не столько вводя новые формы, сколько меняя манеру ношения костюма: специально расстегнутый воротник рубашки, несколько небрежная прическа, особым образом повязанный галстук и т.д. Такая небрежность подчеркивала интеллектуальную значимость личности, которая выше бытовых мелочей. Романтики считали важным «придать костюму живописность, не слишком выходя за пределы обычной моды». Не

находя идеала в современной жизни, они обратились к истории. Это материализовалось в средневековом подчеркивании талии, как в мужском, так и в женском костюме, интересе к средневековым украшениям.

Моду этого периода по-прежнему диктовали Англия и Франция, хотя с 30-х гг. в модную индустрию втянулись новые страны – Австрия и Германия. Здесь господствовал идеал буржуазного существования - благополучие и комфорт, желание «быть как все» воплотившееся в стиле *«бидермайер»*. Термин несет в себе несколько ироническое значение, близкое к более позднему понятию *китч* (дешевка). Идеальный герой этого стиля обладал богатством, жизненной хваткой, деловым умом. «Господин Бидермайер» подражал аристократам, но, умея считать деньги, хотел, чтобы ему все обошлось подешевле. Таким образом, мода стала достоянием широких кругов общества и приобрела мещанский характер. Аналогичный стиль во Франции получил название *«стиля Луи Филиппа»*.

Мужской костюм

Мужской костюм стал еще более сдержанным. Фрак, сшитый строго в талию, сохранял свое господствующее положение. Брюки носили длинные, узкие, по большей части светлые или белые, спереди внизу они вырезались дугообразно, чтобы не наплывать на башмак и не морщить. Самой модной одеждой этого периода можно назвать *твиды* – сюртуки из легкой шерстяной ткани. Сюртук шили коричневого, серого, зеленого цветов, жилетка была цветной, из шелка или бархата. Воротник рубашки поднялся вверх и увеличился, рукава стали длиннее рукавов сюртука, край манжеты теперь выглядывал из-под них, демонстрируя свою ослепительную белизну. Галстуки днем носили черные, вечером – белые, а главным модным акцентом стал его узел.

Пальто шилось обязательно по фигуре, но если раньше его носили только люди в возрасте, то теперь надели и молодые. Пальто стало повседневной частью мужского костюма. Появились новые разновидности

цилиндров – складной *клак* и *боливар* с широкими полями. В качестве новинки можно назвать фетровую шляпу *гарибальди.* Ботинки шились гладкие, без шнурков.

Основной характер мужской одежды не изменился, варьировались только детали - длина брюк, форма лацканов, величина выреза фрака, посадка и ширина рукавов.

Женский костюм

Форма платья создавалась с помощью нижних юбок, одновременно надевавшихся до шести штук, но с 1856 г. мода снова обратилась к кринолину – стеганой волосяной юбке. Модный кринолин имел форму овала, выдающегося сзади и заканчивающегося шлейфом. В конце 50-х годов кринолин стали делать из эластичных стальных обручей, которые как рессорами поддерживали более легкий современный материал. Эта перемена повлияла не только на внешнее очертание платья, но изменила и сам характер одежды. Юбка приобрела абсолютно новое движение.

Как только юбка расширилась до кринолина, рукава лифа сузились, а сам лиф дополнился широкой оборкой у ворота – *берте*. Повседневные платья имели глухой лиф и расширенные книзу рукава. Бальные платья глубоко декольтировались и были преимущественно без рукавов. Под платье надевался корсет. Основным фасоном этого времени стало цельнокроеное платье, названное модельером Чарльзом Вортом, *«принцесс»*. Линия талии у него располагалась высоко, между лифом и юбкой делался плавный переход, а сама юбка легко расширялась книзу. В платье доминировали гладкие спокойные поверхности. Цвет платья определялся сезоном, назначением и возрастом. Кринолины вышли из моды в 1867 г. в год Всемирной выставки в Париже. Их существование ограничилось двумя мировыми выставками, первой лондонской 1851 г. и второй – парижской 1867 г.

Ткани

В моду вошли легкие ткани – муслин, тарлатан, органди, батист, фуляр, кисея. После 1852 г. в моду вошла ткань *la gaze cristal*. Это переливчатые

ткани, изготовлявшиеся из нитей двух различных цветов, ткавшихся одновременно - тафты, дамаск, парча, атлас, но, прежде всего шелк (гродетур, гроденапль, репс). Особенно ценились лионские шелка, которые приобрели новую славу и считались очень хорошим материалом для домашних, дорожных, дневных и вечерних платьев. Кружева использовались всевозможных разновидностей (блонд, алансонские, брабантские, венецианские и др.). Верхняя женская одежда делалась из шерсти или бархата (черный бархат использовался только в вечерних туалетах).

Излюбленную цветовую гамму 60-х гг. составляли – серый всех оттенков, синий, черный, кофейный, лиловый, ярко-красный, а также розовые и голубые муары. В моде была также одноцветная материя в мелкую клеточку или цветочек. После 1865 г. уже преобладали темные цвета: оливковый, светло-серый, коричневый, лиловый, а также пестрые материи с широкими и узкими полосками.

Украшения

Мужскими украшениями служили часы с цепочкой, табакерка, набалдашник палки, булавка для галстука, кольца и запонки. Часы сначала крепились короткой лентой с пряжкой, затем маленькой цепочкой с брелоками (chatelaine), в 40-х гг. цепь стала длинной, тонкой и надевалась на шею, а в начале 50-х гг. в моду вошла толстая короткая цепочка, идущая от бокового кармана к петлице жилета. Булавка для галстука в 40-х гг. представляла собой две небольшие булавки, украшенные камнем и соединенные цепочкой. Перстень с печаткой было модно носить на указательном пальце.

Женщины носили длинные золотые цепочки, украшенные жемчугом, которые обвивали несколько раз вокруг шеи и спускали до талии. Носили множество брошек, браслетов и колец, большей частью с эмалями, прекрасной тонкой работы. Одно время в моду вошли бархотки в виде колье на шее и бархатные браслеты с бантами шириной в два пальца на руках.

В 60-е гг. количество драгоценных украшений увеличилось. Золотые шпильки для волос делались с длинными бриллиантовыми или жемчужными подвесками. Брелоки, медальоны, браслеты, кольца, бриллиантовые застежки на одежде, золотые кружева тончайшей работы – все выставлялось напоказ.

Вопросы по теме

- *Какие причины обусловили появление моды «второго рококо» и кто был ее создателем?*
- *Какие фасоны мужского костюма популярны в это время?*
- *Как индустриализация модного производства определила линию дальнейшего развития моды?*

Тема 5.
Европейский костюм 70-90-х годов XIX века
Общая характеристика

Наступившее время было временем массового учреждения акционерных обществ, банков, страховых компаний, временем невиданных спекуляций. Этот период называют *эпохой грюндерства* (от нем. Grunder – «основатель»). Теперь мода – это мода большого города. Главной реализуемой идеей времени была *демонстрация богатства и благополучия*, поэтому костюм перегружен деталями и декором. Ключевое слово этого времени – «шик», оно определяло эстетические устремления. Шикарное – это не то, что красиво и гармонично, это то, что поражает своей ценой.

В мировой моде определились два идеальных женских типажа. В Германии, Средней Европе, Америке был моден солидный женский силуэт типа барокко, во Франции и Англии предпочитали женщин стройных и изящных.

В Англии зародилось новое эстетическое движение в искусстве, которое пыталось возродить художественную промышленность. В основу создания новых форм костюма были положены функциональность и выявление

индивидуальных особенностей женщин. Не оказав существенного влияния на моду, оно предвосхитило направление современного костюма, для которого очень важны функциональность одежды и простота линий. На развитие костюма повлияли два важных фактора: медицина и спорт. Езда на велосипеде стала светским увлечением мужчин и женщин. Вопросы гигиены человека и его здоровья получили широкое социальное значение.

В конце века воскресенья и праздничные дни предоставляли городскому сословию возможность демонстрации с помощью одежды собственного процветания. Желание хорошо выглядеть распространилось среди всех слоев населения, чему способствовало внедрение швейной машинки, увеличение числа модных журналов и рост торговли готовой одеждой.

Мужской костюм

После 1875 г. установился тот тип мужской одежды, который существует и сейчас – брюки, жилет, пиджак – все из одного материала. Произошла дальнейшая стабилизация и стандартизация мужского костюма и расширение ассортимента изделий по назначению: домашний, бальный, визитный, ежедневный (который теперь фактически сделался рабочим). Кроме ведомственных мундиров, рабочей одеждой стали теперь пиджаки и жакеты.

Официальная мужская одежда – черный сюртук и полосатые визитные брюки. Парадной одеждой остался фрак, но в моду уже вошел пришедший из Англии *смокинг* - «костюм для курения», который превратился в малый парадный туалет. Первоначально смокинг надевали, отправляясь в мужской клуб, позже его стали надевать и при посещении театров и ресторанов. К нему полагались черные брюки с черными шелковыми лампасами. Изменения брюк были незначительны: в 70-80-х гг. брюки расширялись книзу в виде воронки, в 90-х гг. в моду вошли брюки «французского» покроя — мешковатые, суженные книзу. Предпочтение отдавали брюкам светлых тонов, в полоску или в клетку.

Некоторое однообразие костюма скрашивал большой выбор шляп. Появились *котелок* (шляпа полусферической формы из твердого войлока),

канотье (соломенная шляпа правильной цилиндрической формы тульей и прямыми узкими полями), а также летние широкополые панамы. Обувью служили штиблеты и ботинки на кнопках или со шнуровкой.

В это время готовая одежда окончательно вытеснила заказную. Шить костюм у портного считалось роскошью доступной ограниченному кругу людей.

Женский костюм

В 1870 г. благодаря Ч.Ворту в моду вошел *турнюр*. Плавность линий сменилась силуэтом с преувеличенным значением линии бедер. Маленькая головка, затянутая в корсаж грудь и узкие рукава представляли резкий контраст с пышным турнюром и большим объемом юбки. Во 2-й пол. 80-х гг. «мода турнюров» достигла своего апогея. Юбка спереди укоротилась, шлейф сзади удлинился. К 1880 г. лиф спустился на бедра, обтянул их, ограничив свободу движения.



Помимо этого исключительно женственного образа, в дамском костюме, как и в мужском, была заложена основа современного гардероба. Появились удобные формы, сходные с мужскими: *дорожное платье, плащ-дождевик, пыльник*. Деловой облик женщины создавался так называемым *английским костюмом* – блузкой, юбкой, жакетом. В качестве верхней одежды использовали жакеты, длинные и короткие тальмы, шубы, пелерины, шерстяные кофточки. Обувью служили высокие ботинки, шнурованные или на пуговицах, на высоком или среднем каблуке.

Ткани

Летом носили легкие фуляры, сюра, индийскую кисею неопределенных тонов. Наиболее популярными цветами тканей стали темные оттенки

зеленовато-голубоватого «лотоса», красные «Ван-Дейк» и «мандрагор». К 90-м гг. в большую моду вошел китайский шелк.

Бальные платья шились из шелка (дамаст, атлас, сюра, мервельё, репс, тафта и т.д.) или из бархата, плюша, парчи, тюля, кружев. Модным стало сочетание в костюме тканей, различных по фактуре и цвету: шелк, бархат, шерсть, кружева, газ.

Костюмы для гуляний главным образом делались из шерстяных и полушерстяных английских материй, использовали также гладкие и узорчатые шелковые ткани.

Украшения

События Франко-прусской войны изменили настроения общества, легкомысленность сменилась серьезностью. Скромность одежд поддерживалась отказом от украшений. Однако уже к 1872 г. женщины вернулись к роскоши. Наглухо закрытые платья и пальто породили моду на высоко поднятые кверху волосы и небольшие серьги. Серьги постепенно становились все короче, к 1890-м гг. приобрели модную форму пуговиц или колец. Брошки любили представители всех сословий, и делались они не только из драгоценных камней и благородных металлов, но и из агата, слоновой кости, рога и т.п. Браслеты к 90-м гг. стали настолько популярны, что их надевали даже поверх лайковых перчаток.

Вопросы по теме

- *Какие элементы сближали женский костюм 70-90-х гг. XIX в. с мужским?*
- *Какой модный силуэт можно назвать основным в женской одежде этого периода?*
- *Как массовое производство одежды повлияло на развитие модных тенденций?*

Тема 6.
Стиль модерн в европейском костюме конца XIX века
Общая характеристика

Мода конца столетия была эклектична: новые тенденции смешивались с повторениями уже существовавших форм. Новый стиль окончательно оформился к началу 90-х годов. В его названии – *модерн/арт нуво* (новейший, современный) - декларировалось отрицание прошлых стилей и ориентация на новое и оригинальное искусство. Он охватил многие сферы художественной деятельности, но наиболее ярко проявил себя в архитектуре и прикладных искусствах.

Характерная для стиля выразительность плавных изысканных линий изменила силуэт женского костюма. Создаваемый женский образ ассоциировался с цветком – хризантемой, ирисом – где фигура напоминала стебель, венчавшийся пышно уложенной головкой. Новый тип красоты создавал женщину хрупкую, изящную, томную.

Другой тенденцией, оказавшей заметное влияние на форму женского костюма, было стремление женщин к равноправию, борьба за образование, гражданские права. Свои тенденции диктовал и изменившийся ритм жизни - в обиход вошли автомобили, кино, фотография, занятия спортом. Таким образом, в моде господствовали два противоположных направления: с одной стороны преобладала функциональность, с другой – декоративность, одно было подчинено спорту, другое – модным салонам.

Мужской костюм

Мужской костюм к данному периоду окончательно унифицировался. Теперь перемены измерялись сантиметрами - сменой положения плечевого шва, количеством пуговиц. Форма костюма стала лишь более свободной. В моде мешковатые, широкие ниже бедер и сужающиеся книзу брюки *«французского покроя»*. Парадной одеждой остался черный двубортный фрак с белым жилетом, официальной – черный сюртук (редингот) и визитные полосатые брюки. В качестве повседневной одежды носили короткий сюртук

(будущий пиджак) и куртки – суконные и бархатные. Модными цветами были черный, серый, синий, коричневый.

Верхняя одежда стала разнообразнее - английское пальто *гавелок* с пелериной, свободное однобортное пальто до колен, с широкими рукавами - *сак*, двубортное пальто с пелериной, отороченное каракулем – *гладстон*, широкое и длинное с потайной застежкой и рукавами соответствующего кроя – *реглан*. Обувь до 1890-х гг. была преимущественно черного или коричневого цвета, в дальнейшем летом стали носить белую обувь, при этом наиболее популярным был остроносый фасон.

Женский костюм

Силуэт женского костюма постепенно изменился. Тело, затянутое в длинный (до нижней линии бедра) корсет с двойной шнуровкой и косточками, приобрело «растительный» изгиб, типа буквы S. Окончательно сформировать силуэт помогал турнюр, который к 1893 г. превратился просто в небольшую подушечку. Платья четко поделились на юбку и лиф. Узкий лиф сменился блузкой с небольшим напуском спереди (формирующим так называемую «голубиную грудку») и рукавами «жиго», которые облегали руку до локтя, а выше расширялись до огромных размеров. Пышные рукава уравновешивались подолом, который в окружности насчитывал по три и пять метров. Узкая в бедрах юбка ниже резко расширялась за счет трех заложенных сзади складок.

Разновидностей верхней женской одежды стало великое множество. В официальной обстановке преобладали женственные фасоны – короткие пелерины с приподнятыми плечами, вечером - нарядное пальто «доломан» из дорогой ткани. Одновременно повседневная женская одежда стала более простой и удобной. Предпочтение отдавалось строгому костюму, состоящему из жакета длиной три четверти с широкими лацканами и огромными рукавами и гладкой юбки. В моду вошли юбки с блузками из легких светлых тканей (крепдешинов, маркизета, батиста), отделанных вышивкой в тон, кружевными вставками, мережкой. Блузки можно было купить готовые, и выбор был

достаточно разнообразен. Появилась и одежда спортивного стиля - куртки и пиджаки мужских фасонов, норфолкские куртки и бушлаты для вождения автомобиля или путешествий. Этот несколько мужской стиль обладал вызывающим очарованием.

Поля шляп стали шире, шляпы водружались поверх пышных причесок, а их отделка – ленты, цветы, перья – подчеркивали вертикаль фигуры. Дополняла наряд «аристократическая» обувь - узкая, остроносая на каблучке.

Ткани

Диапазон тканей расширился, но особенно популярным был пластичный шелк: крепдешин, тафта, шифон, плюш, репс, бархат. Модные меха – короткошерстные (каракуль, котик и т.д.). Популярная цветовая гамма постепенно сместилась к более утонченным сочетаниям, строившимся на умеренных приглушенных тонах: глубокий гранатовый, темно-зеленый, табачный, бронзовый, многочисленные оттенки серого, нежно-голубого и розового. В целом оставалось впечатление очень смелых расцветок и узоров.

Красивая расцветка и мягкая легко драпирующаяся фактура тканей стала существенной частью нового эстетического стиля. Текучие ткани модерна орнаментировались стилизованными формами вьющихся экзотических растений, водорослей, раковин, медуз, внутренним строением цветов и листьев. Узор располагался асимметрично.

Декоративное решение костюма осуществлялось путем сопоставления фактур материалов (бархата, атласа, шифона, дорогого меха), изысканных цветовых сочетаний (синего с зеленым, желтого с зеленым, серого с розовым), а также широкого применения кружев и вышивки крупного рисунка шелком, бисером, драгоценными камнями.

Украшения



В эпоху модерна ведущим типом ювелира стал не ремесленник, изготовлявший похожие друг на друга «классические драгоценности», а художник, создававший индивидуальные и по-настоящему художественные произведения. Вследствие этого, украшение стало самостоятельным и даже самодостаточным предметом искусства.

В образном строе ювелирных украшений яркое развитие получило *флоральное* направление (от фр. floral – цветочный), которое наиболее полно отвечало художественным устремлениям времени. В его основе лежала трансформация природных мотивов, которые мастера трактовали не натуралистически, а как своеобразные символы эпохи. Излюбленные природные мотивы - бабочки, стрекозы, змеи, ирисы, цикламены, орхидеи - сочетались с чувственным и экзотическим женским образом. Выбор камней определялся не стоимостью, а их декоративными качествами и изысканными сочетаниями. Новаторским было использование таких «второстепенных» для ювелирного дела материалов как слоновая кость, рог, перламутр, стекло, черепаховый панцирь, что отвергало эстетику помпезных украшений с большими камнями. Очень популярна эмаль.

Ювелирные дома, создававшие наиболее характерные стилевые украшения это - *Фуке, Лалик, Вевер.* Женщина - красавица и чудовище одновременно – была любимой героине и Дома Lalique и Дома Vever. Однако, произведения Дома Lalique изящны и невесомы, а изделия дома Vever вещественны и массивны. Р.Лалик в 1894 г. первым использовал в своих украшениях технику tour a reduire, применявшуюся в производстве монет для

уменьшения рисунка с сохранением мельчайших подробностей. Этот метод тут же был заимствован всеми ведущими парижскими ювелирами. Дом Fouquet выпускал крупные яркие вещи, каждая из которых была основана на оригинальной идее, но бесконечно повторяемые мотивы превращали эти украшения в фирменный знак в неповторимом театральном духе Дома.

Новый костюм требовал соответствующих аксессуаров, и прежде всего украшений нового типа. Пышные прически требовали гребней и диадем, открытые руки, плечи, шея украшались ожерельями-ошейниками и браслетами.

Вопросы по теме

- *Как изменились украшения в этот период?*
- *Какой силуэт приобрел женский костюм эпохи модерн?*
- *Какая цветовая гамма и какой декор наиболее популярны в это время?*

Европейский костюм XX века

Тема 1.
Европейский костюм до Первой мировой войны
Общая характеристика

Наступившее время - время сенсационных изменений, когда вызовом традициям стали новые направления в живописи, литературе, музыке и моде. Это время расточительности и показной роскоши. Париж, олицетворяющий в глазах Европы моду, в начале десятилетия представил миру два новых стиля. Первый был связан с успехом *Сергея Дягилева,* познакомивших парижан с русским балетом. *«Русские сезоны»* вдохновили салоны модного Парижа на создание новых костюмов. Интерпретация восточных мотивов *Львом Бакстом*, его декорации и театральные костюмы, послужили отправной точкой для популяризации моды на свободные силуэты, буйство красок, обилие украшений из перьев и обнаженные плечи.

Второй стиль появился чуть позже - в начале 1910-х, и был связан с возрождением идеалов античной классики. Для него характерным стал прямой силуэт без мучительно затянутой талии, со слегка укоротившимся подолом. Стрижка уже обнажила шею, на которую накидывалось боа из страусовых перьев. Новая мода заставила женщин задуматься не только о нарядах, но и о своем теле, заставила заботиться о коже и фигуре. Образцами для подражания были дамы полусвета, знаменитые актрисы и актеры кинематографа и театра.

В 1914 г. роскошь Востока, перья и веера, кружева и драгоценные браслеты исчезли - началась первая Мировая война.

Мужской костюм

Мужская мода не переживала особых изменений. Обновление мужского костюма проходило в пределах изменений ширины лацканов и брюк, длины пиджаков и пальто. В торжественных случаях продолжали надевать двубортный сюртук с низкой талией и лацканами до самого пояса. Рукав его заканчивался круглой манжетой с пуговицами. Шился сюртук из черного или темно-серого сукна и носился с таким же или более светлым жилетом. К этому полагались слегка суженные брюки из той же ткани, ткани в узкую полоску или мелкую черно-белую клетку.

Постепенно сюртук был вытеснен однобортной черной визиткой, сначала на трех, а затем на одной пуговице. Появились *костюмы-визитки* – жилет, сюртук, брюки, сшитые из одной ткани. Утвердилась форма английского классического мужского костюма с однобортным и двубортным приталенными пиджаками. Под американским влиянием приблизительно в 1910 г. в Европе появились пиджаки более свободного покроя с расширенными плечами. Фетровая шляпа окончательно вытеснила цилиндр, но выходить из дома с непокрытой головой все еще считается неприличным.

Большое влияние на костюм оказало развитие транспорта, техники и спорта. Увеличилась популярность спортивных пиджаков, которые носили с брюками того же цвета или со спортивными фланелевыми брюками. В качестве

спортивной носили *норфолкскую куртку*. В обиход вошли цветные рубашки, брюки гольф.

Женский костюм



В начале века характер силуэта женского костюма не изменился: по-прежнему верхняя часть силуэта выступала вперед, нижняя – назад, а естественная выпуклость живота убиралась корсетом – такая форма назвалась *«брюшко осы»*. Юбка поддерживала нужный образ за счет того, что ее форму составляли клинья прямые спереди и расклешенные сзади, сдвигавшие ширину назад. В 1909 г. силуэт начал меняться - смягчилась манерность линий, исчезло обилие складок и позументов, юбки стали более прямыми, ботинки сменились разнообразными туфлями. В начале века юбки спереди достигали земли, сзади образовывали небольшой шлейфик, но уже к 1907 г. длина поднялась до подъема ноги. К этому времени большинство платьев все еще состояло из двух частей, однако в дальнейшем увеличилось количество цельнокроеных платьев, популярности которых способствовало применение облегченных тканей.

К 1910 г. линия талии повысилась, ширина юбок сократилась, силуэт стал прямой и узкий, и под влиянием творчества *П.Пуаре*, в моду вошла форма туники. Новому направлению были присущи мягкие линии, и от жесткого корсета пришлось - его заменил мягкий корсет из ткани и резины. Особо популярным предметом одежды стала английская блузка. Преимущественно белого цвета, украшенная вышивкой, вставками, складочками, аппликацией.

Английский костюм, состоящий из пиджака/жакета и юбки стал важнейшей частью гардероба женщины любого социального статуса.

К 1914 г. силуэт костюма приобрел вид вытянутого ромба, а к 1915 г. уже весьма ощутимым было влияние на моду войны. Юбки, не ограничивающие движений (расклешенные или с мягкими складками), поднялись на 15 см от уровня земли. Военная форма привнесла в женский костюм отделку тесьмой, большие накладные карманы, пояса с пряжками. Удобным и комфортным сделал костюм, вошедший в моду трикотаж - *джемпер-блуза* с поясом или без, более длинный *джемпер-платье*.

Кутюрье

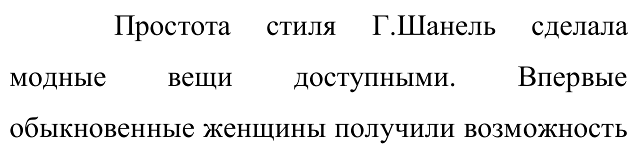
Поль Пуаре (1879-1944) учил женщин чувствовать, знать и любить свое тело. Его модели заставили модниц отказаться от массы нижних юбок и корсета, пышных причесок и шиньонов. Впервые за последние 100 лет женщина получила возможность одеваться самостоятельно. Он создавал модели для женщины молодой и гибкой, чья фигура должна была стать идеалом XX в.

Вместо пастельной гаммы модерна Пуаре ввел интенсивный открытый цвет в ярких и дерзких сочетаниях. Желая сделать новый стиль доступным широкой аудитории, П.Пуаре пригласил к сотрудничеству известнейших иллюстраторов и выпустил альбомы моделей. В 1911 г. он организовал первое в истории модное турне с участием манекенщиц по столицам Европы. Пуаре стремился влиять на формирование вкуса клиенток, тогда как другие подлаживались под вкус заказчиц. Именно он заложил основы современной моды от кутюр.

Про *Габриэль Шанель* говорили, что она ввела в моду «роскошную бедность». Главным критерием одежды для нее были удобство и практичность, а лучшим материалом – трикотаж джерси, из которого она в 1913 г. представила первые спортивные модели. Модели были скроены лишь немного шире и свободнее, чем повседневные костюмы, но благодаря эластичному

материалу предоставляли невероятную свободу движений. Все ее вещи отличались идеальным покроем и качеством шитья. Г.Шанель первая стала отпаривать и разутюживать швы и ее изделия с изнанки выглядели так же безукоризненно, как с лицевой стороны. Ансамбли дополнялись множеством драгоценностей настоящих или поддельных (именно она способствовала популяризации бижутерии).





Простота стиля Г.Шанель сделала модные вещи доступными. Впервые обыкновенные женщины получили возможность следовать за модой, которая до этого принадлежала лишь избранным.

Вопросы по теме

- *Творчество каких модельеров сформировало моду этого периода?*
- *Какие изменения женского костюма были обусловлены войной?*
- *Как восточные мотивы повлияли на женский костюм этого периода?*

Тема 2.
Европейский костюм 1915- 1930 годов

Общая характеристика

После окончания первой мировой войны наступили годы подъема, в которые сложился стиль *«золотых двадцатых»*. Поколение, пережившее войну, развлекалось, спеша наверстать упущенное. В 1925 г. в Париже прошла Exposition des Arts Decoratifs et Industriels Modernes (Выставка современного декоративного и промышленного искусства), популяризировавшая новый стиль *«ар деко»* (по названию самой выставки). Костюмам этого стиля была присуща

декоративность, обилие украшений, экзотическая вышивка. Экзотическим источником стала гробница фараона Тутанхамона, вещи из которой вызвали настоящую египтоманию. Другой вариант экзотики - «русский стиль», первоначально вдохновлявшийся красочными костюмами «Русских сезонов», а после войны поддержанный волной эмиграции из советской России. Русский стиль представляли платья-рубашки с вышивкой, наподобие традиционных полотенечных узоров, драгоценные украшения одежд наподобие византийских, пальто с меховой отделкой. Русский кокошник стал одним из самых модных головных уборов. В Париже, Берлине, Лондоне были открыты русские дома моды. Экзотикой для Европы был и Китай. Декоративные китайские собачки, китайские кимоно дома и китайские зонтики на улицах стали непременным дополнением модного костюма.

В это же время созданная Г.Фордом поточная линия совершила переворот в легкой промышленности, дав возможность выпускать одежду массовым способом. Впервые женские фигуры разделили на размеры и стали шить усредненные платья свободного фасона с геометрическим кроем в основе.

Мужской костюм



В целом мужской костюм мало отличался от довоенного. Главной тенденцией можно назвать мягкие линии, которые мужская мода приобрела за счет использования мягких материалов и отказа от жестких подкладок. В нем ощущалось влияние спортивного стиля - воротник рубашки стал мягким, приобрел популярность вязаный галстук (а также галстуки полковые, клубные, школьные), появилось обилие трикотажа.

Несомненным также было влияние военной формы. Благодаря ей, в мужском гардеробе появились пиджаки типа военного френча, брюки галифе. После войны «золотая молодежь» увлеклась автомобильными

гонками и полетами на аэропланах. Подобный культ привел к появлению в модной одежде функциональных элементов профессиональных костюмов авиаторов и шоферов - кожаных курток, автомобильных краг. Нарядным костюмом служили смокинг или мягкий пиджак в сочетании с очень широкими брюками. В 1921 г. принц Уэльский снабдил нижние карманы пиджака клапанами, что сделало полы менее гладкими и изящными, зато сами карманы с клапанами выглядели очень элегантно.

Основной тенденцией мужского костюма после первой мировой войны можно назвать стремление к освобождению от излишних условностей, что явилось следствием американского влияния, заокеанского пренебрежения традициями.

Женский костюм

Первая мировая война, освободила женщин от домашней замкнутости. Дамы массово коротко постриглись, стали водить автомобиль, курить в обществе, ходить в театры и рестораны без обязательного прежде спутника. В моду, как признак эмансипации, вошла одежда в мужском стиле: смокинги, брючные костюмы, сорочки и галстуки, шляпы и кашне, закрытые туфли типа мужских полуботинок.

Благодаря активным занятиям спортом, массажу и диетам женщины смогли обрести новое тело — с узкими бедрами и совершенно плоской грудью. Недостаток женственности компенсировал макияж – интенсивно накрашенные глаза, красная помада. Основой ежедневных, светских и вечерних дамских туалетов стала *сэк-лини* – ровная рубашка с двумя швами на боках, которая разделялась на две части пояском, с низким декольте спереди и сзади. Увлечение дансингом привело к настолько укороченным платьям, что подвязки были видны практически официально, а чулки телесного цвета передавали ощущение обнаженных ног. Дневные и вечерние платья при одинаковом крое отличались лишь материалом и декором. Вечерние туалеты украшались бахромой, бисерной вышивкой, блестящей бижутерией (драгоценности

практически не носили), что вместе с неровным подолом подчеркивала пластику и «рваный» ритм новых танцев.

Самые модные туфли этого периода танцевальные, на устойчивом каблуке, с перепонкой. Началось их массовое производство на фабриках, и впервые модницы получили возможность подбирать модели туфель к тому или иному платью.

Кутюрье

В этот период *Габриэль Шанель* продемонстрировала прямые линии и простой четкий крой. Ее вещи были просты, изящны и функциональны как современная архитектура. В 1926 г. появилось маленькое черное платье – самая знаменитая модель XX в. - и сразу стало символом истинной стильности и элегантности, не подвластной времени и идущей всем без исключения женщинам. Платье дополнялось яркой бижутерией, настоящим или искусственным жемчугом, горжетками - достаточно было одной детали, чтобы преобразить такое платье в деловой или вечерний наряд. Благодаря Г.Шанель в обиход вошел женский деловой костюм: пиджак с юбкой из одной ткани с обязательной подкладкой. Под пиджак надевалась блузка как обязательный атрибут деловой женщины. В 1921 г. были выпущены духи «Chanel №5», в 1922г. - «Chanel №22», с совершенно новыми «абстрактными» ароматами.

Облик самой Г. Шанель, ее стрижка, духи, ее платья, искусственные украшения стали практически символом 20-х годов.

Вопросы по теме

- *Какие модные изменения в костюме стали следствием увлечения джазом?*
- *Какие изменения внесла война в мужской костюм?*
- *Какое влияние оказал стиль «ар деко» на женский костюм?*

Тема 3.

Европейский костюм 1930-1940-х годов

Общая характеристика

Экономические трудности, возникшие в европейских странах, к началу 30-х гг. достигли своей кульминации. Роскошь бомонда существовала на фоне кризиса и безработицы, нищеты и голода. Массовые развлечения исчезли, а оставшиеся приобрели камерный характер, даже вечеринки «богатых и знаменитых» стали более закрытыми.

Идеальным образом десятилетия стала тонкая, холодная леди с обесцвеченными волосами, тонко выщипанными бровями, длинными ресницами и яркими ногтями. Ее платья были так же элегантны и женственны, как и она сама. Чарльстон сменили более романтичные ритмы румбы и самбы. Тридцатые годы - время истинных леди, чего не присутствовало в двадцатых.

В это время большинство людей, как бы бедны они не были, хотели выглядеть достойно. Никогда еще подходящей одежде не придавали большего значения. Появились ткани, обогащенные фактурами, не требующие дополнительных украшений. Самым ярким символом 30-х годов стал мех. Его носили всюду и всегда, в любое время суток. «Модные» меха – это соболь, шиншилла, норка, лиса.

Именно в это десятилетие связь между изобразительными искусствами и одеждой ощущалась очень сильно. Стили ар нуво и ар деко повлияли на узоры вышивки, рисунки тканей, дизайн украшений. Примером такого синтеза стало творчество *Э.Скьяпарелли*. Начиная с этого времени, историю Высокой моды возможно рассматривать как историю знаменитых кутюрье, творящих по принципу: «Кутюрье предлагает, женщина выбирает».

Мужской костюм



Популярный мужской костюм этого периода двубортный, с шестью пуговицами в два ряда, с расширенными плечами. Предпочитаемая расцветка чисто черная или в тонкую белую полоску, дополнялась белой рубашкой. Высокую талию подчеркивали широкие лацканы, и прямые боковины, создающие цилиндрическую форму. Пиджак без шлиц плотно облегал бедра и отличался простотой линий. Его неудобство в носке (сложно дотянуться до заднего брючного кармана, чтобы сесть; нужно подбирать полы вверх; образование складок и помятостей) компенсировалось созданием с его помощью сексуально привлекательного образа.

Неотъемлемым элементом костюма стали длинные и широкие брюки с подтяжками. Они дополняли колоннообразность контура, являя собой, как бы основу атлетического силуэта, который в эти времена определял и подчеркивал мужественную элегантность. Галстук однотонный с широкими косыми полосами. Шляпа с широкими полями и лентой, но также носили канотье, береты. Туфли двуцветные, наиболее популярны были бело-черные варианты.

Женский костюм

Определившись как самая актуальная, длина юбки - до лодыжек, до конца десятилетия выше не поднималась. Короткие платья удлинялись, а вследствие тяжелого положения большинства, это делалось за счет множества мелких линий – подрезов, воланов, кокеток, выкраиваемых из вещей вышедших из моды. Можно было компенсировать длину при помощи декольте, и привлечь дополнительно к нему внимание с помощью бус. Если декольте не подходило к фасону, в той же роли выступал воротник, самый модный из них - гофрированный.

Подразделение одежды на дневную и вечернюю, праздничную и повседневную несколько стерлось. Однако, вечернее платье обязательно было длинным, из шелка, с драпировками, скроенное по косой, соблазнительно облегающее бедра и расширяющееся книзу. Завершали образ цветы, как живые, так и сделанные из ткани.

Мех, как символ достатка обязательно украшал пальто и жакеты. Аксессуары были обязательны, тем более что, используя только их, женщина могла выглядеть модно и современно. Неприлично было выйти на улицу без шляпки с широкими мягкими полями, мехового боа или длинного шарфа, без перчаток и маленькой изящной сумочки. В женский гардероб вошли длинные брюки, хотя их применение в повседневной жизни было еще весьма ограниченно. Танцы оставались главным развлечением, и устойчивый каблук по-прежнему оставался в моде. Новой модной моделью стали туфли на платформе. В качестве верхней одежды носили пальто с рукавами реглан прямого покроя длиной три четверти и пальто прилегающей формы также укороченное. Как свободный, так и прилегающие фасоны были одинаково популярны.

Впервые в истории моды одновременно существовали несколько силуэтов. Необходимость в этом появилась, так как мода ориентировалась на широкие круги населения, и разнообразие видов одежды отвечало разнообразию фигур потребителей. С 1934 г. возникла новая тенденция, которая впоследствии определила силуэт костюма на длительное время - расширение плеч. При этом сузилась талия и расширилась юбка: два треугольника как бы соединялись вершинами на поясе.

Кутюрье

Мадлен Вионне называют архитектором моды, ее знаменитые вечерние шелковые платья определили силуэт конца 20-х – 30-х гг. Гибкие грациозные линии изменили отношение женщин к одежде и к самим себе. М.Вионне стремилась создать современный костюм по античному принципу свободы и

естественности движений. Эта свобода была достигнута тем, что ткань кроилась под углом 45 градусов, за счет чего она приобретала эластичность. В таких платьях было легко танцевать джаз и водить машину. М.Вионне дала новое понимание одежды как естественного продолжения и украшения тела, которое подчинялось ему и следовало за его движениями.



Эльза Скьяпарелли – модельер интеллектуальный и эксцентричный, каждая коллекция которого производила сенсацию. Она работала в сотрудничестве с великими художниками - *С.Дали, Ж.Кокто* и др. Ее модели являли собой синтез изобразительного искусства и искусства кроя: шляпа-туфля, шляпа-телескоп, карманы в виде ящичков комода, сумка-телефон, пуговицы в виде маленьких скульптур, ожерелье из таблеток аспирина, флакон для духов в форме фигуры кинозвезды Мэй Уэст, перчатки с золотыми ногтями.

Она была инициатором возрождения сочных цветов, введения так называемой «цветной моды». Благодаря ей, одноцветность в одежде исчезла, популярны стали сочетания ярких цветов. Так в моду вошли: лососевый, кофейный, фиолетовый, бутылочно-зеленый, цвет резеды, банана, лимона.

Вопросы по теме

- *Какие модные силуэты женского костюма существовали в 30-х гг.?*
- *Какова роль М. Вионне в развитие модной индустрии этого времени?*
- *Какова роль Э. Скьяпарелли в развитие модной индустрии этого времени?*

Тема 4.
Мода 1940-1949-х годов

Общая характеристика

В 1939 г. началась II Мировая Война и на десятилетие Западная Европа превратилась в военный лагерь. Вся промышленность переориентировалась на производство для нужд фронта. Естественно, что это отразилось на моде тех лет. Разодетые красавицы выглядели бы неприлично на фоне проливающейся крови, и модницы этих лет превратились из роскошных див с экрана в строгих женщин, ожидающих мужчин с фронта. Положение моды в странах Европы разнилось: француженки демонстрировали непокорность немцам своими экстравагантными нарядами; англичанки экономили; немки должны были быть опрятными, скромными, порядочными, без излишней роскоши.

Если в первую мировую войну женщины заняли рабочие места мужчин, ушедших на фронт, то во время второй мировой – многие из них уже были военнообязанными. Этим объяснялась устойчивость военизированного силуэта. После окончания войны сложившийся облик с широким плечами был овеян героизмом, что помогло ему сохраняться в течение последующих четырех лет. В стабильности силуэта сыграла роль и экономическая сторона: малый расход материала, удобные для предпринимателей плечи на подкладке, что скрадывало особенности фигуры и одежда не требовала подгонки.

Во время войны многие люди впервые научились разбираться в качестве материала, такую же важную роль стала играть обработка. Мастеря в условиях войны одежду самостоятельно, женщины научились отличать хорошее ремесло от плохого.

Мужской костюм

В эти годы предпочтение отдавалось однобортным пиджакам, которые, видимо, напоминали мужчинам о простой, удобной и непритязательной военной форме. Однобортный, на трех пуговицах пиджак, первоначально застегивался на верхнюю и нижнюю пуговицы, придавая мужчине,

расслабленный и непринужденный вид. После его стали носить застегнутым на



две верхние пуговицы. Однако по мере исчезновения из мужского гардероба жилета, горловина пиджака стала спускаться все ниже и, в конце концов, пиджак на трех пуговицах превратился в пиджак на двух. Считалось, что такой покрой делал владельца по-особому подтянутым и элегантным. Цвета выбирались спокойные - от черного до темно-коричневого. Цветовые акценты в виде рубашек, галстуков, шарфов завершали непринужденный облик.

Гэри Купер, Хамфри Богарт, Кларк Гейбл и другие звезды кинематографа ввели в гражданскую моду *тренчкот*. Тренчкот (от англ. Trench - «окоп»), нес на себе черты военной униформы, - отложной воротник, отлетная кокетка на спинке, завязывающийся пояс из основной ткани, паты на рукавах, высокая шлица, глубокие прорезные карманы и погоны, отстрочка по всем швам.

В американской моде появилось молодежное направление – костюм *«зут»*, включавший в себя облегающий талию пиджак с сильно подбитыми плечами, длиной почти до колен, и широкие, сужавшиеся к щиколотке брюки. Его носили с остроносыми туфлями, широким пестрым галстуком, широкополой шляпой и длинной цепью для ключей, свисавшей петлей. Приблизительно в 1948 г. американская мода, адаптировав этот костюм, предложила мужчинам «дерзкий облик» – расширенные плечи и лацканы, оригинальные аксессуары – широкий галстук, укрупненные пуговицы, тяжелые запонки, яркие носки,

туфли на толстой подошве. В конце 40-х гг. одежда подобного типа перекочевала в Европу.

Женский костюм



Классическим костюмом на период 1940-1944 гг. стал ансамбль из прямой юбки до колен с объемным приталенным жакетом с подплечниками и маленькими лацканами. Такие вещи легко выкраивались из гражданского мужского костюма. Несколько позже брюки не перешивали в юбку, а приспосабливали к своей фигуре. В целом одежда напоминала форменную, поскольку в деталях фасонов часто встречались военные элементы: кокетки с карманами, складками, широкие пояса, манжеты, мужские воротнички, сумки на длинном ремне по типу противогазных. Военизация сказалась и в гамме цветов - коричневых и хаки. Про украшения забыли, вместо них на шею повязывали платки или шарфы, шляпки очень маленькие и скромные, иногда головы покрывали шарфом. Поскольку появляться с голыми ногами было неприлично, в виду отсутствия чулок ноги подкрашивали специальной краской. Обувь на прочной подошве-танкетке со шнуровкой также отвечала главному требованию военного времени - практичности. Однако наряду с этим использовались и подчеркнуто женственные детали: кружевные воротнички и жабо, банты, баски в виде воланов. В женском костюме в 1945 г. появился новый покрой – *японка* с широкой проймой и небольшим подплечниками. Это было первым признаком перехода к новому силуэту, для которого цельнокроеный рукав послужил отправной точкой.

Актрисы *Джейн Рассел* и *Лана Тернер* популяризировали высоко поднятую остроконечную грудь, что вызвало быстрый рост производства

бюстгальтеров. Голливуд создал в это тяжелое время эффектный образ, который должен был вдохновлять и вселять веру в светлое будущее.

Кутюрье

Кристиан Диор материализовал желание уставших от войны женщин, снова быть женственными и изящными. В 1947 г. он представил вниманию



публики модели с покатыми плечами, осиными талиями и широкими юбками. Внутренняя конструкция таких моделей позволяла платьям даже на вешалке сохранять жесткую форму. Коллекция произвела сенсацию во всем мире, ей дали наименование *«нью-лук»* (новый взгляд, новое направление). Желая удержать интерес публики, К.Диор изобретал новые силуэты каждый год: в 1954 г. была введена линия «Н», в 1955 г. – линия «Y», в 1958 г. – линия «А». За 11 лет он разработал 22 различных силуэта одежды. Впоследствии мода неоднократно обращалась к силуэтам Диора.

Кристобаль Баленсьяга изучал пропорции и гармоничные соотношения в архитектуре, чтобы использовать эти закономерности в технологии создания модной одежды. Его любимыми цветами были цвета родной Испании – коричнево-красный (земля), серо-зеленый (оливковые деревья), ярко-красный (плащ тореро). Платья К.Баленсьяги предназначались для больших выходов: шлейфы, драпировки, гигантские воланы, служили великолепными декорациями для своих владелиц. В 1968 г. поняв, что времена роскоши и элегантности безвозвратно ушли, К.Баленсьяга показал свою последнюю коллекцию и закрыл Дом.

Вопросы по теме

- *Каковы особенности военной моды Франции?*
- *Каковы особенности военной моды Англии?*
- *Какова причина появления стиля «нью лук»?*

Тема 5.
Мода 1950-1959-х годов

Общая характеристика

После скудной и бедной одежды военного времени женщины мечтали о женственных мягких силуэтах и изобилии тканей, что и определило крутой поворот моды. Силуэт «нью лук», предложенный К.Диором, символизировал оптимизм и изобилие. Костюм подчеркивал классовые различия, был доступен только богатым людям, но воспринимался для всех как обещание благополучия, элегантности, жизнерадостности. Идеи высокой моды достигли улицы, и в моделях «нью лук» воплотилось возникновение нового слоя общества – среднего класса. Средний класс, возможности которого увеличились, теперь имел возможность подражать высшему свету.

12 апреля 1954 г. в фильме *«Джунгли грифельных досок»* прозвучала песня *«Rock Around The Clock» («Рок круглые сутки»)* в исполнении *Билла Хейли.* Модной стала не только музыка, модными образцами стали сами исполнители. «Звезды» являлись живой рекламой модных вещей, их поклонники объединялись в фан-клубы, и подражали своим кумирам. Их костюмы кричащие и нарочито небрежные дали толчок моде на непринужденный стиль. Формировалась модная молодежная субкультура, молодежь начинала позиционировать себя с помощью одежды.

Мужской костюм

Тон в мужской моде задавала Великобритания. Лондон после войны официально предложил консервативный стиль одежды названный *«неоэдвардианский»*, который возродил образы «золотого времени» Эдуарда VII – «короля-денди» (1841-1910). Этот стиль возвращал Британию к тому

времени, когда ее величие не подвергалось сомнению, и представлял национальную альтернативу все более расширявшемуся влиянию Америки. Костюму были присущи естественная линия плеча, слегка расклешенные пиджаки, подчеркнутая талия, узкие прямые брюки, удлиненные однобортные пальто с бархатными воротниками.

В то же время в рабочих кварталах Лондона появился еще один стиль, некий гибрид стиля «неоэдвардианского» и американского костюма «зут». Поклонники этого стиля – *тедди-бойз* или *теды* (стиляги) принципиально выделялись из общей массы: длинные твидовые пиджаки с бархатными лацканами, узкие брюки-«дудочки», бабочки или шнурки вместо галстуков, набриолиненные коки «под Элвиса» и ботинки на подошве из микропорки. Так молодые люди обособили себя от «взрослого» общества, идентифицируя с помощью одежды себе подобных. Костюмы «зут» и стиляги открыли путь к свободе в одежде, который впоследствии продолжили хиппи.

В 1956 г. британских модельеров потеснили итальянские, предложив костюм нового типа. Костюм составляли короткий свободно скроенный однобортный пиджак на трех пуговицах, приталенный, с заостренными лацканами, косыми карманами и короткими боковыми шлицами, и суживающиеся книзу брюки. Новый образ получился динамичным и молодежным, и потому полюбился в разных социальных слоях и странах. Этот силуэт открыл путь для более легких и ярких костюмов 2-й половины XX в.

Женский костюм

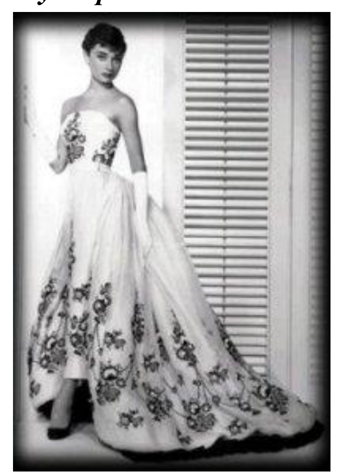
Для модных тенденций женских костюмов 50-х гг. характерно обилие цвета, как реакция на печальные военные годы. Если в войну женщины поддерживали своих мужей, забыв о себе, то сейчас они хотели чувствовать себя настоящими женщинами. Женщины этого времени никогда не появлялись без шляпы и перчаток, подбирали в пару обувь и сумочку, всегда носили высокие каблуки и нейлоновые чулки. Женщина, вращающаяся в обществе, должна была 6-7 раз в день переодеваться, менять соответствующие

аксессуары, делать соответствующий макияж и прическу. Несколько облегчали женщинам жизнь журналы мод, рассказывая что, где и как носить.

Характерными чертами моделей «нового направления» стали мягкие покатые плечи, округлые бедра и необычайно тонкая талия. С модой на широкие юбки стал соперничать стройный силуэт – юбки плотно облегающие, длиной до середины икры. Жакеты, носившиеся с юбками, в 1-й половине 1950-х гг. были свободно облегающими, короткими, с рукавами три четверти, модный вырез – отстоящий, без воротника. Важнейшим аксессуаром десятилетия стал широкий ремень. В 1954 г. в моду вошел маленький костюм, отделанный по краю тесьмой, который предложила Г.Шанель, вновь открывшая в Париже свой дом моды. В 1958 г. И.Сен-Лоран разработал и вынес на публику сформулированный в 1957 г. К.Диором трапециевидный силуэт.

Вечерняя одежда представляла собой облегающий лиф в сочетании с узкой или широкой юбкой, но всегда длиной до земли. Особую красоту модели добавляли ткани – атлас, тафта, тюль, фай, украшение изысканной вышивкой.

Кутюрье



Юбер де Живанши не стремился быть революционером в моде, он стремился только к совершенству. В 1953 г. модельер познакомился с актрисой *Одри Хёпберн*, которая стала его музой и «лицом» его Дома на долгие годы. Актриса заказала у него на свои деньги наряды для фильма *«Сабрина»* (вариант современной Золушки), которые превратили О.Хёпберн в звезду, а Ю.Живанши принесли его первый «Оскар». Костюмы модельера в фильмах *«Fanny Face»* и *«Breakfast at Tiffany's»* прославили на весь мир его представление об утонченной элегантности. Второй женщиной, воплощавший стиль Живанши, была Жаклин Кеннеди, которая даже для похорон мужа заказала платье у Живанши.

Клиенток Дома Живанши всегда отличает аристократичность. Тактичный декор из стразов и пайеток, юбки-тюльпанчики, воротнички, чуть отстающие от шеи, создавали образ обворожительной леди.

Вопросы по теме

- *Какой образ создавали модели «нового направления»?*
- *Какие модные аксессуары дополняли женский костюм?*
- *Каким был послевоенный силуэт мужского костюма?*

Тема 6.
Мода 1960-1969-х годов
Общая характеристика



1960-е гг. - самое важное десятилетие XX в. В результате послевоенного «бэби-бума» процент молодежи в обществе резко возрос, и молодежное влияние в культуре стало сильно как никогда. Молодость была провозглашена культом. Молодые люди восстали против авторитета родителей, церкви, государства, начав поиск новых ценностей. Новым в этом традиционном протесте было то, что молодежь создала свою субкультуру, и выдвинула ее на рынок. Впервые в истории уличная мода проникла в моду высокую.

Стихией, объединившей молодежь, стала музыка – Elvis Presley, «The Beatles», «Rolling Stones». Появившиеся в это время противозачаточные таблетки привели к огромному всплеску эротизма и секса. Вызывающая сексуальность одежды поп-музыкантов была перенята их поклонниками.

Самым популярным танцем был твист, танцевать который стало возможно с появлением колготок - чулки бы обязательно расстегнулись. Молодежная мода 60-х годов создала стиль *унисекс*, в 1968-69гг. разница между мужской и женской одеждой была невелика.

Молодежь меньше всего стремилась к элегантности. Элегантности мамы учили дочек в 1950-е гг., сейчас мамы дочкам подражали. Воплощением нового идеала красоты стала подросткообразная *Твигги*. Такая женщина-нечто предпочитала прямой силуэт, спортивный геометрический крой, который подчеркивался контрастным воротником и отделкой. Поэтому спросом пользовались ткани, хорошо держащие форму (кримплен), главной отделкой была декоративная отстрочка по краю юбки и на карманах. Самый модный рисунок тканей - абстрактно-геометрический.

Стремление сделать моду дешевле и демократичнее привело к созданию линий прет-а-порте, и позволило моде меняться более динамично. Мода утратила свой элитарный характер и превратилась в массовую индустрию.

Мужской костюм

Законодателями общепринятой мужской моды этих лет стали итальянские Дома, чему способствовали традиции портновского мастерства, сохраняемые в старых ателье Неаполя, Рима, Милана, а также обширная текстильная база. Модный мужской костюм состоял из короткого пиджака со скошенной линией плеч и узких прямых брюк без складок, без отворотов. С таким костюмом носили узкий галстук и остроносые ботинки или туфли. Из Италии этот стиль распространился по всей Европе и покорил Америку. В Лондоне он завоевал популярность среди поклонников джаза, молодых модников, называвших себя *«the mods»*. Этот момент в истории моды называют иногда *«революцией павлинов»*. Рубашки стали слегка приталенными, самый модный воротник – высокий с закругленными концами. Повседневные рубашки

- разноцветные, вечерние остались белыми, но в конце 60-х на них появились рюши и плиссировки. Галстуки модны узкие вязаные, с квадратными концами.

Одновременно с официальной модной тенденцией появился стиль *«битник»,* возникший в студенческой среде и поддержанный интеллигенцией. Придерживавшиеся его носили бесформенные свитера, вельветовые брюки, сандалии, бороды и отличались неряшливыми прическами. Еще одним стилем, возникшим приблизительно в это же время, был стиль *«хиппи»*. Желание естественного образа жизни, разочарование в урбанизме выразились в пропаганде индийской культуры, сочетании в единый костюм несочетаемых казалось бы, предметов – кафтанов, пончо, индийских юбок, пиджаков «Неру», к которым одевали бисерные ожерелья или цепи с большими подвесками.

По мере развития транспортных средств необходимость в тяжелых пальто практически отпала. Более легкие пальто для удобства вождения машины стали короче (длина – три четверти), популярны также куртки-парки. Поскольку важным фактором конца 60-х годов был стиль холодной войны, в гардеробе присутствовало большое количество «шпионских» плащей.

Существование сразу нескольких стилевых направлений свидетельствовало о реализованной возможности через одежду выразить отношение к социуму, бросить вызов условностям, социальному статусу, авторитету власти.

Женский костюм

Акцент на молодость предполагал в качестве идеала почти юношескую фигуру, которую подчеркивал новый силуэт – маленькие платья и пальто, костюмы простой рубашечной формы, детали, сведенные к минимуму, геометрические рисунки и обувь на ровной подошве. Подобным образом одевались все женщины, даже немолодые и далеко не стройные.

А.Курреж поднял юбки выше колена, М.Куант введя радикальнее «мини», завершила формирование облика. Короткие юбки сконцентрировали внимание на ногах, подчеркнутых колготками различных цветов и узоров.

Брюки вошли в моду как альтернатива обнажающей ноги мини-юбке. В 1964г. А.Курреж представил брюки модного фасона – прямые и узкие как карандаш, которые зрительно увеличивали длину ноги. Их носили с расклешенной туникой или жакетом строго покроя. В 1965 г. П.Карден предложил мини-сарафаны, одевавшиеся с водолазками и обтягивающими свитерами с ярким рисунком. В 1967 г. И.Сен-Лоран ввел в моду женский брючный костюм.



К концу 1960-х гг. эйфория от начала «космической эры» прошла, наступило разочарование и, как следствие, возврат к романтике прошлого. Мини сменилось миди. С 1967 г. в моду вошла свободная одежда, образующая складки и драпирующаяся вокруг фигуры, а с 1969 г. – прозрачные блузки и платья. Самым модным стилем стал *этно*, в основном североафриканского и ближневосточного направления (египетские, турецкие, арабско-мусульманские, китайские одежды - самые модные). Начиная с 1968 г., все сильнее звучала цветочная тема, связанная с движением хиппи, символом которых стал цветок в дуле винтовки. В моду вошли цветочные узоры, головные уборы с оборками напоминающие лилии и хризантемы, очки «стрекоза».

Вечерние платья до 1968 г. обязательно короткие, что можно расценить как пренебрежение традиционными нормами и устоями, и стремление к чувственности. Правда, для сохранения ощущения торжественности, их шили из кружева или атласа.

Пальто до середины 60-х носили небольшие, с узкими рукавами, небольшими воротниками и лацканами, однобортные, двубортные, прямые или

полуприлегающие, к концу 1960-х. в моду вошли пальто-макси с узкими рукавами полуприлегающего силуэта, расклешенные книзу.

Кутюрье

Андре Курреж – экспериментатор новой моды, чьи модели оказали огромное влияние на формирование стиля эпохи, на моду улиц. Он сосредоточил внимание на силуэте, на соотношении объемов, выделяя конструкцию при помощи любимого им белого цвета, с добавлением цветовых акцентов. А.Курреж считал, что в будущем все будут одеваться подобным образом – в костюмы обтекаемых форм и обувь на плоской подошве, его стиль называют *футуристическим*.

Ив Сен-Лорана называли «Маленьким принцем» моды. В двадцать два года он возглавил Дом Диора. В 1960 г. он шокировал публику, представив в коллекции черные кожаные блузоны, черные водолазки, короткие пиджаки, подобно тем, какие носили радикально настроенные студенты. В 60-х гг. Сен-Лоран вывел на подиум одежду, без которой немыслим современный гардероб: брючный костюм, вещи в стиле сафари, прозрачные платья, женский смокинг. И.Сен-Лоран - непревзойденный мастер цвета, подбирал цвета различных оттенков и насыщенности, сочетал их во всевозможных вариантах, и это не выглядело вульгарно.

Пьер Карден быстро нашел свой стиль: прямой, узкий силуэт, с очень четкими, как бы вычерченными контурами. В 1949 г. П.Карден совершил революцию, разработав коллекцию готового платья для промышленного тиражирования, в дальнейшем подобные коллекции получили название *«прет-а-порте»*. В 1958 г. Карден представил коллекцию одежды унисекс, которая объединяла мужское и женское по принципу внутренней схожести в стиле. П.Карден был приверженцем мини, поскольку конструктивность, взаимосвязанность частей и любовь к геометрическим линиям, была созвучна самому мастеру.

Пако Рабанн - философ, шокирующий публику, что всегда и было его целью. Он работал с новыми материалами: металлическими пластинами, винилом, пластиком, лазерными дисками. П.Рабанн изобрел вязаный мех и алюминиевый трикотаж. В середине 60-х гг. он представил изящные туалеты из пластика и алюминия в комбинации с кожей. Гибкие пластичные кольчуги, мини из разноцветных цепей и металлических кружев, кожа, разрезанная на квадратики и скрепленная металлическими кольцами – это составляющие его стиля. Его модели это – «чистое искусство», не оказавшее значительного влияния на повседневную моду, но всегда невероятно интересное.

Вопросы по теме

- *Какие культурные события этого периода оказали влияние на существующую моду?*
- *Расскажите о музыкантах, артистах являвших собой образ десятилетия.*
- *Какие новые материалы использовались в костюмах?*

Тема 7.
Мода 1970-1979-х годов
Общая характеристика



Культурная обстановка этого времени беспокойна: беспорядки, терроризм, акты насилия вызывали в обществе ощущения безнадежности и отчаяния. Цельность 60-х годов была разрушена – в моде 70-х утеряно единое направление развития, более популярны эксперименты в области

составления костюма. Процесс поисков вдохновения привел к тому, что 70-е гг. получили название *десятилетия дурного вкуса*.

Двигателем поиска новых форм стала творческая сила эклектики, а главная модная тенденция – *смешать все* - стала началом настоящей революции в моде. Одеваться стало труднее – надеть готовый костюм легче, чем самому подбирать индивидуальный гардероб. Но твердые правила сдали свои позиции, и теперь каждый самостоятельно выбирал, что ему к лицу. В сомнительных случаях выбор падал на *джинсы*. Их носили все и везде.

Манера составлять гардероб из разрозненных вещей сформировалась благодаря хиппи, которые таким образом демонстрировали свою индивидуальность. Однако в настоящий период полиэтничность хиппи уже использовалась в «от кутюр». Бунтарский стиль эволюционировал, превращаясь в униформу солидности и успеха. В настоящую моду, благодаря В.Вествуд, трансформировался даже стиль *панк* («The best taste is bad taste»).

1969 г. можно считать началом сексуальной революции, время, когда женщины боролись с мужчинами в бизнесе, одевались как мужчины. Сменился образ женской красоты, и в 1970 г. в моду вошли девушки, напоминавшие соседок, девушек из электричек, студенток *(«girl next door»)*. В них не было ничего гламурного, сверхъестественного, они одевались в спортивные рубашки «унисекс», джинсы, они - простые девчонки с растрепанными волосами. Яркие «психоделические» узоры и расцветки сменились более спокойной палитрой, более мягкими и мелкими рисунками. 1973 г. можно считать началом возврата к природным краскам. В моду вошли нейтральные цвета, которые великолепно между собой сочетались, и одеваться стало легче.

Унисекс и секс позволили женщинам отказаться от бюстгальтера. Если раньше он был необходим для формирования груди, то теперь грудь нарочито обтягивалась приталенной майкой. Если в моде 20-х годов было много эротизма, то в моде 70-х много секса.

Мужской костюм

«Революция павлинов» 1960-х сошла на нет, оставив в мужской моде лишь след, что прослеживалось в использовании рисунка и цвета. *«Лихорадка субботнего вечера»* с *Джоном Траволтой* ввела в моду культ идеального тела. Узкие, по фигуре, костюмы Траволты сделались предметом восхищения и подражания. Эта тенденция была поддержана исполнителями глэм-рока, которые показали всем, что яркие краски могут быть достоянием мужского гардероба, чем вызвали к жизни массу подражаний. Материалы использовались самые роскошные, все детали костюма несли на себе эротическую нагрузку. Рубашки с рюшами, водолазки, кожаные пальто, туфли на платформе, трикотажные рубашки – батники. Отзвуком «павлиньей революции» был также покрой брюк и джинсов. Брюки теперь тесно облегали бедра и верхнюю часть ноги и отличались низкой посадкой. Благодаря броской сексапильности и блеску даже джинсы теперь выглядели шикарно.

В верхней одежде как мужской, так и женской теперь использовалось простегивание, пришедшее из спортивных зимних костюмов. Короткие кожаные куртки с меховыми воротниками (форма пилотов ВВС США), сшитые из вельвета и денима вошли в обиход, вытеснив пальто.

Женский костюм

Женщины достигли верхних уровней социальной иерархии. Они научились использовать костюм для достижения профессионального успеха. Так называемая «одежда для успеха» сформировалась в конце 70-х гг. Успешная в карьере дама отказалась от брюк, носила жакет с юбкой, шелковую блузу с бантом, обувь на низком каблуке и неброские золотые украшения.

Блейзер, показанный Сен-Лораном в 1970 г. и пиджак мужского покроя пробыли в моде все десятилетие. Популярны были также платья спортивного покроя и сочетание «блузка-юбка», разнообразие которых было очень велико. Самыми модными считались юбки прямая, скроенная по косой и «солнце». Брюки с туникой или жилетом, бывшие верхом элегантности 1960-х, стали униформой женщин «в возрасте» 70-х, тогда как джинсы, футболки, мужские

рубашки и обтягивающие свитера - молодых. В верхней одежде появились новые формы: плащ-пальто, платье-пальто, полупальто, пальто-накидка. В целом наметилась тенденция к удлинению одежды.

Для моды этого периода характерны три основных стиля: классический, спортивный и фольклорный, и четыре ведущих силуэта: прямой, полуприлегающий, приталенный, трапециевидный.

Кутюрье



Титул «королева трикотажа» журналисты присвоили *Соне Рикель* в 1972г. Молодой дизайнер произвела настоящую революцию: вывернула одежду наизнанку, выставила швы напоказ, изменила форму костюма, лишила его подплечников и подкладок, ввела в обиход многослойность и ассиметричный крой. Она украсила трикотаж яркими надписями и смешными рисунками. Широкие брюки, облегающие свитера, плиссированные юбки и легкие шали, струящиеся пальто и пелерины с капюшоном от Сони Рикель стали классикой. Использующиеся материалы - тончайшая шерсть, ангора, мохер, кашемир, шелк – высочайшего качества. Цветовая палитра Сони Рикель изысканна и аристократична.

Уже в конце 70-х гг. *Клод Монтана* продемонстрировал агрессивный «властный костюм», который стал символом 80-х гг. Монтана считал, что его излюбленный материал - кожа требовал несколько агрессивной, подчеркнуто структурной формы. С его легкой руки моделью десятилетия стали жакеты с широкими плечами и шалевыми воротниками, которые застегивались на одну пуговицу, и изобиловали металлическими украшениями. Носить их следовало с короткой юбкой или зауженными брючками и непременно с высокими

каблуками. Тяга к роскоши нашла отражение в моделях из белой/черной кожи с золотом.

Жан-Поль Готье в 70-е годы заработал репутацию enfant terrible, которая осталась с ним навсегда. Показав одновременно мужскую и женскую коллекции, он сыграл на смещении мужских и женских направляющих в противоположные стороны, и сумел преодолеть разрыв между мужской и женской модой. Готье стал первым модельером, который выпустил на подиум «реальных людей» - красивых и нет, толстых и худых, молодых и старых. Он сделал больше, чем многие художники для расширения понятия красоты, и больше, чем многие политики для укрепления терпимости в мире.



Эммануэль Унгаро легко узнаваем по цвету. Звезда Унгаро взошла в 1972 г. вместе с коллекцией, где цветы, квадраты, пятна, горошек и полоски накладывались друг на друга, сочетались с вышивкой и головокружительными цветовыми решениями, что произвело настоящий фурор. Цвет стал его фирменным знаком: яркий, вызывающий, страстный, темпераментный, искушающий, томный, откровенный. Сам Унгаро говорил: «Я создаю не платья, а эмоции. Нет эмоции — нет коллекции. А эмоции не бывают бесцветными».

Для моделей Унгаро характерны мягкие струящиеся формы и разнообразные цветочные набивки на клетчатой и полосатой ткани. Его платья и костюмы при всей своей элегантности неизменно очень сексуальны.

Вопросы по теме

- *Каковы основные стили популярны в повседневной одежде этого времени?*
- *Какие наиболее популярные ткани и расцветки этого периода?*
- *Назовите основные характеристики моды 70-х гг.*

Тема 8.
Мода 1980-1989-х годов
Общая характеристика



Благоприятная экономическая ситуация в мире привела к росту благосостояния и определила облик 80-х как десятилетия прагматизма и культа материальных ценностей. За безудержную роскошь это время получило прозвище *«gimme-десятилетие»* (от «give me» - дай мне). Стало модно зарабатывать деньги, хорошо одеваться, хорошо отдыхать. Шопинг впервые стали рассматривать как вид досуга. Большое значение приобрела публичность – этикетка с известным именем способствовала продаже широкого ассортимента изделий (духи, посуда, ювелирные украшения). Это была эпоха беспечной траты денег, безудержного наслаждения жизнью, оптимизма, вызванного перестройкой в России, воспринимавшейся на Западе крахом «империи зла».

С другой стороны усилились консервативные тенденции, которые в политике и экономике олицетворяла «железная леди» М.Тэтчер. Супружеская верность, считавшаяся в 70-х мещанством, вновь обрела привлекательность после свадьбы Дианы Спенсер и принца Чарльза. Развитию романтических тенденций в моде способствовало объявление Всемирной организации

здравоохранения о начале эпидемии СПИДа (1985). Это было началом конца сексуальной революции и повлекло за собой изменение стереотипов поведения.

Взрыв на Чернобыльской АЭС (1988) привел к формированию нового экологического сознания. На Западе это вылилось в нарциссический культ тела и здоровья, которым люди 80-х стали просто одержимы. Бодибилдинг и аэробика стали насущной необходимостью для мужчин и женщин. На волне этого увлечения приобретает популярность такая ткань как *лайкра*, позволявшая не только свободно двигаться, но и демонстрировать натренированное тело. Одежду, предназначенную для занятий спортом (тренировочные костюмы, шорты), носили мужчины и женщины, молодые и старые, богатые и бедные. Она была принята для дома, для путешествий, для прогулок по центральным улицам.

Из этой смеси глобальных событий и различных тенденций родилось разнообразие стилей этого десятилетия.

Мужской костюм

Молодые люди, принадлежащие к руководящему звену, стремились создать блестящий образ состоятельного и преуспевающего человека, и настоящим символом 80-х стал *йаппи* (аббревиатура *Young Urban Professional*). Йаппи холост, бездетен, занят карьерой и умеет носить костюмы и галстуки. Мужчины-йаппи одевались в так называемом *«властном стиле»*: двубортные костюмы от *Армани, Хьюго Босса, Ральфа Лорена* с большими подплечниками. Подобная манера одеваться служила символом честолюбия и готовности жестко бороться за место под солнцем, являясь внешним выражением внутренней жизненной позиции.

Несмотря на то, что благодаря подплечникам мужской силуэт выглядел более мужественно, в целом в мужской моде, несомненно, ощущалось влияние моды женской: мягкие струящиеся ткани, узкие кожаные галстуки, пестрая обувь. Цветовая гамма мужских костюмов была традиционной: серый, синий, реже – коричневый или темно-зеленый цвет, ткани гладкие, в полоску, елочку,

мелкую клетку. Летние костюмы преимущественно светлых тонов, как правило, шили из разных, но сочетающихся по цвету материалов для пиджака и брюк.

Вне офиса мужской гардероб представлял большое разнообразие пиджаков и курток. Наиболее популярны были куртки типа блузона с манжетами и нижним краем на резинке, а также парки. Куртки таких фасонов с небольшими вариациями шили из вельвета, микрофлекса, твила, фланели. Носили все это с брюками спортивного типа - *слаксами*. Одновременно в моде были кардиганы, пуловеры, трикотажные жилеты, которые могли заменять в пиджачной паре тканевые. Объемные куртки из шерсти, замши, кожи заняли место пальто. Модные туфли - с удлиненным носком квадратной формы, в спортивном варианте костюма - кроссовки.

Женский костюм

Женщины-йаппи встречались так же часто, как и мужчины. Днем они носили сильно приталенный «властный костюм» с такими же подчеркнутыми плечами, с короткой узкой юбкой и роскошной блузкой. Наряду со стандартным «властным костюмом» обычной одеждой руководящих сотрудников женского пола стал брючный костюм. Подплечники, позаимствованные из мужского гардероба, должны были производить впечатление власти и авторитета, претворяя в жизнь стремление к эмансипации. Чтобы компенсировать столь мужественно агрессивный стиль и внутренне ощущать себя женщинами, вниз надевалось дорогое нижнее белье. Важное место в женском гардеробе заняли трикотажные вещи. Выбор был столь велик, что удовлетворял потребности любой дамы в свободной одежде.

Внимание, уделявшееся молодости и прекрасной физической форме вызвало к жизни тенденцию подчеркивающих тело вечерних платьев. В целом вечерняя мода также была агрессивна, с такими же сильно подчеркнутыми плечами. Только цветовое решение было противоположным повседневной

одежде – в отличие от дневной цветовой сдержанности, использовались блестящие ткани резких цветов.

Тенденция к более свободной и удобной одежде привела к тому, что жакеты постепенно заменялись свободными туниками и блузонами. Вероятно, в этом сказалось влияние японских модельеров *Р.Кавакубо* и *Й.Ямамаото.* Пальто носили либо короткие, похожие на верхние пиджаки, либо длинные в классическом стиле.

Кутюрье

Иссеи Мияке в духе восточной концепции одежды, больше внимание уделял ткани, чем телу. Его модели скрывали тело, вместе с тем предоставляя ему полную свободу. Как и другие модельеры-японцы, он экспериментировал с объемом тела, неустанно меняя его размеры. Он демонстрировал пыльники похожие на зонтики, жесткие корсажи, которым заранее была придана форма тела, «доспехи» из ротанга и бамбука, покрытые черным лаком, «татуированные» боди, исполняющие роль «второй кожи».

Ханаэ Мори следуя европейским пропорциям расставляла акценты на груди, талии или бедрах, ее авторские модели – образец виртуозного французского кроя. В представляемых ею коллекциях предпочтение отдавалось классической одежде в европейском понимании, дополненной восточными элементами: каллиграфический узор на платье, воротник-стойка в стиле Мао, вечерний туалет с очень длинной юбкой и рукавами кимоно, орнамент в виде летящих бабочек. Главным козырем модельера были роскошные ткани (шелк, атлас, креп, шерсть высшего качества) и тонкие цветовые решения.

Йоджи Ямамото предложил свою альтернативу западному обнажению тела. Он отказался от осиных талий, высоких каблуков, накрашенных губ и обтягивающей одежды – всего того, что превращало женщину в дорогую куклу. Сквозь скрытую женственность его вещей проглядывало мужское начало, как выражение мужества и твердости. Его вещи не выглядели ультрамодными и недолговечными, они принадлежали вечности. По-

настоящему же революционным было его решение ввести в ослепительно пестрые 80-е гг. черный цвет, получивший прозвище «цвет антимоды».

Кензо считался самым европейским модельером из всех японцев. Его нетрадиционный фольклорный стиль, отличался радостной пестротой, и мгновенно покорил представителей молодежи, которые или ездили по всему миру или хотя бы стремились производить впечатление бывалых путешественников. Разрабатывая родной ему мотив кимоно, Кензо комбинировал его с южноамериканскими, восточными, скандинавскими элементами, создавая именно такой образ. Смешение рисунков и стилей - его узнаваемая черта.

Принцип *Реи Кавакубо* - аскетизм и деконструкция. Она сознательно закутывала тело вместо того, чтобы его демонстрировать. В этом заключалась уникальная новизна ее решений, нечто небывалое в истории моды. Геометрические платья Кавакубо отрицали стародавние представления западной моды, они мешковаты и великоваты, они не декоративны и не льстили фигуре женщины. Зачем вкладывать деньги в здоровье, фитнесс, если все равно выглядишь как бродяжка. Такая мода, не стремящаяся к эффектности и нефункциональная, шокировала своей радикальностью. Однако достижения Кавкубо неоспоримы - она создала одежду для женщины, которой десять лет назад просто не существовало – женщины, которая стремилась продемонстрировать свою личную и финансовую независимость.

Кристиан Лакруа олицетворял дух 80-х годов. Журналисты писали, что платья такой вызывающей роскоши и блеска, мир видел последний раз в XVIII столетии. С другой стороны его упрекали в создании вычурного китча, типичного для 80-х. Видимо, это ощущение шло от присущей Лакруа панковской дерзости: он смешивал вместе все то, что ему нравилось, и результат оказывался шокирующее пестрым и роскошным. Фурор и всемирную известность принес ему «пуфик» - дутая юбка выше колена. Его стиль определяют как избыточно-роскошный.

Лидером же мировой моды стал *Джанни Версаче*. Он - мастер контрастных цветовых и фактурных сочетаний. Нет такой комбинации материалов, которую он не смог бы гармонизировать: кожа соединяется с шелком, кружевом, джинсовой тканью. Все модели Версаче, как мужские, так и женские, отличались демонстративным эротизмом. Одной из причин его успеха было создание им понятия «супермодели», ставшее символом для женщин 80-х. Они – кумиры, которых знали все - *Клаудиа Шиффер, Линда Евангелиста, Синди Кроуфорд, Наоми Кемпбелл*, – всех их возвел в этот ранг Версаче.

Основа стиля *Джанфранко Ферре* - функциональность и элегантность. Конусы, цилиндры, пирамиды, лежащие в основе моделей Ферре, представали в его интерпретации необычными и элегантными туалетами. Прозвище «архитектор белых блузок» говорило о том, какие модели стали его фирменным знаком. Архитектор по образованию он создавал скорее пластические произведения из ткани, скульптурные шедевры, чем удобоносимые вещи. При этом цвет практически полностью отошел на задний план, сосредоточив внимание зрителей на форме. Лишь для контраста модельер изредка добавлял цветные аксессуары.

Миучча Прада при создании своего стиля эксплуатировала идею «bad taste», и первоначально стартовала в русле идей «антимоды». Тем не менее, впоследствии, отказавшись от насмешек над мещанством, она вывела формулу «скромного обаяния буржуазии». Ее коллекции стали изысканны и интеллектуальны. Прада полностью изменила представление о современной моде. Она научила людей смешивать обычные, повседневные вещи с экстравагантными, носить синтетику с ощущением подлинного шелка или кашемира, и смело сочетать цвета.

Джорджо Армани был одним из первых интеллектуалов в мировой моде, изменивших взгляд на мужской гардероб. До него все мужчины одевались одинаково безупречно и безупречно одинаково, мужская одежда была сродни униформе. Армани изменил сначала технологию, потом ткани,

потом пропорции, и то, что считалось дефектом, стало основой новой формы: удлиненные лацканы, мягкие плечи, податливые ткани. То же самое он проделал и с женским жакетом. Привычно сухие мужские ткани он заменил текучими мягкими крепами, женщинам, наоборот, предложил мужские полоски и елочки. Он смешал мужское и женское, нарядное и повседневное. Это была, по сути, первая деконструкция в моде XX в.

Вопросы по теме

- *Какие основные силуэты женского костюма популярны в это временя?*
- *Творчество каких модельеров наиболее характернодля данного периода?*
- *Какими были модные тенденции мужского гардероба?*

Тема 9.
Костюм 1990-1999-х годов
Общая характеристика

Стиль 1990-х можно назвать универсальным, потому что он характеризовался новым подходом к одежде, новым принципом создания костюма и образа. Главными направляющими стали индивидуальность и собственный стиль, отражающий внутреннее «я». Журналы и книги, рекламные ролики и даже сама одежда призывали быть самими собой. На страницах модных журналов дизайнеры и стилисты давали советы, как подчеркнуть индивидуальность и создать неповторимый образ.

При создавшемся стилистическом многообразии мода смягчила свою диктаторскую позицию. Даже Франция утратила положение безусловного лидера, и показы мод в Париже, Лондоне, Нью-Йорке, Милане имели (и имеют) практически равное значение. Быть модным стало легко - к базовым вещам добавлялось несколько актуальных аксессуаров и модный образ был

сформирован. Основу гардероба составляла не очень дорогая одежда, качество которой благодаря новым технологиям значительно выросло.

Ритм жизни стал стремительней, и это ускорение потребовало одежды удобной. Сложилась своеобразная униформа в стиле *унисекс* - джинсы, футболка, свободные брюки, свитер и удобная обувь (туфли на плоской подошве или кроссовки). Благодаря предоставляемому ей комфорту, такая одежда распространилась по всему миру и во всех социальных слоях.

В этот период уже трудно четко определить направление развития моды, можно лишь выделить основную тенденцию - *минимализм*. На несколько лет самой модной одеждой стали простые элегантные вещи черного, а затем серого цветов. Минималисты ушли от внешнего (сложности кроя) к внутренней ценности (материалу).

Мужской костюм

Плечи мужских пиджаков вернулись к более естественной линии. Самыми популярными оставались однобортные пиджаки, но в конце 90-х двубортные фасоны вновь пережили всплеск популярности. Модной деталью продолжали оставаться боковые шлицы. Брюки были прямыми – гладкими или со складками на поясе спереди.

В целом мужчины в этот период проявили себя более смелыми в своих решениях, используя фасоны, представлявшие нетрадиционные направления моды. На работу и деловые встречи надевали длинные рубашки в восточном стиле с закругленными краями воротника; подростки сочетали их со смокингами, собираясь на выпускной вечер, или носили их просто с джинсами. В мужском гардеробе были широко представлены рубашки и пиджаки интенсивных цветов. Правда, мужчины, занятые в сфере политики, финансов, представители солидных учреждений сохраняли приверженность пиджачным парам.



Музыканты группы «Nirvana» положили начало новому направлению – *гранж*. Соединение в единое целое старых вещей неподходящего размера демонстрировало полное равнодушие к нормам и приличиям. Самым ярким образцом эры гранжа 90-х стали фланелевые рубашки, которые носили поверх поношенных футболок. На протяжении целого десятилетия фланелевая рубашка оставалась обязательным предметом мужского гардероба. С джинсами вельветовыми или традиционными носили футболки, рубашки-поло с длинными или короткими рукавами всевозможных цветов.

Женский костюм

Роскошь восьмидесятых надоела потребителю, и пышные женские формы уступили место их полному отсутствию. Мужская и женская одежда отличалась теперь только размером, наступило десятилетие унисекса. Идеалом стала высокая худая девушка, а самой популярной одеждой – джинсы, свитер-балахон со швами наружу, футболки, ботинки. Украшения кожаные, деревянные, но только не драгоценности. Девизом минимализма стало - «Прояви смелость!». Когда леди поняли, что на работу можно ходить в джинсах и грубых балахонах, произошло превращение женщин в подростков-сорванцов. Для всех остальных существовали костюмы-двойки, в которых жакеты дополнялись как брюками, так и юбкой. Модной длиной юбок стало *миди,* а к концу 90-х и *макси*. Удлинились до середины икры и популярные в это время кардиганы.

Приметой 90-х стало соединение предметов одежды с различным рисунком и цветом, что позволяло разнообразить свой облик. При такой популярности отдельных частей одежды цельное платье все чаще заменялось юбкой и блузкой. Усталость от претенциозно-роскошных восьмидесятых выразилась и в предпочтении, отдаваемом натуральным тканям – хлопку, шелку, кашемиру (с небольшим процентом синтетики для обеспечения несминаемости и эластичности).

Кутюрье



Творчество *Карла Лагерфельда* представляет Дом Шанель. Отказавшись от идеи только классической одежды, Лагерфельд смог сохранить Дому его великий стиль. С помощью узнаваемых элементов — кантов, металлических пуговиц и цепочек - он любой вещи придает вид «от Шанель» Стиль узнаваем в мини-платьях и брючным костюмах, пальто и кожаных куртках, бюстье и купальниках. Он соединял сверкающие жакеты с облегающими штанами спортивного типа, бюстье из твида с шортами, твидовые жакеты с джинсами и кожей. Появились кроссовки от «Шанель», прозрачные «лодочки» и сапоги, виниловые сумки и колготки с логотипом. Первоначально многие модели воспринимались как карикатуры на «стиль Шанель», но успех его коллекций во всем мире подтвердил актуальность именно такой интерпретации традиций.

Доменико Дольче и Стефано Габбана стремились передать в своих моделях чувственность, но в то же время силу и величественность. Дизайнеры сделали упор на женственность, введя кружева, скользящие платья-комбинации, повторяющие изгибы тела, и яркие набивки на тканях. Частью образа стали дорогие ткани, обильно украшенные вышивкой или цветной набивкой/принтом с легко узнаваемыми сюжетами — от изображения мадонн эпохи Ренессанса до портретов певицы Мадонны, часто дополненные ироничными надписями или рисунками.

Отличительные черты одежды *Calvin Klein* - это качественный материал, безупречный крой и изящество минимализма. Кельвин Кляйн разрабатывает модели, позволяющие женщине чувствовать себя расковано, и одновременно подчеркивающие ее индивидуальность. Он разработал джинсовую линию, и его джинсы стали воплощением секса. Благодаря ему, носить джинсы стало не просто модно, а сексуально. В 1982 г. К.Кляйн заставил мир по-другому взглянуть и на мужское нижнее белье. До него никто не выпускал мужское белье отдельной коллекцией.



Донна Каран сумела сделать одежду проще, соединить роскошь и удобство, создать вещи для тех, кто много путешествует. Д. Каран решила эти проблемы, создав в меру сексапильные и комфортные вещи. В основе гардероба от DKNY лежат семь простых элементов, комбинируя которые деловая женщина может отлично выглядеть в любой ситуации. Основой и связующим элементом служит боди, которое можно носить с юбкой или с брюками, под жакетом или без него. Именно Д.Каран впервые сделала боди расстегивающимся и включила его в базовый гардероб бизнес-леди. Ключевой элемент во всех ее моделях - женственный, стройный силуэт.

Вопросы по теме

- *В чем заключается эстетика минимализма?*
- *Творчество каких дизайнеров отражает дух моды 90-х?*
- *Что представляла собой основа модного гардероба этого времени?*

Тема 10.
Модные тенденции XXI века
Общая характеристика



Эпоха постмодерна представила вниманию потребителей калейдоскоп стилей. В этом многообразии отразился дух времени, и само время стало источником вдохновения. Подобно литературным постмодернистам Умберто Эко, Милораду Павичу, Виктору Пелевину, Борису Акунину, мода обратилась к прошлому. Кутюрье перебирают ретро-стили играя в цитаты: сегодня цитируются семидесятые, завтра — восьмидесятые и девяностые. Мультикультурализм и принцип коллажа сделали возможности выбора поистине безграничными, а жесткую нормативность неактуальной. Первое десятилетие XXI в. продемонстрировало тенденцию «костюм – средство самовыражения». Особенно ярко через костюмы обозначили себя молодежные субкультуры.

Панк стиль, возникший в середине 70-х гг. и сегодня интересен для определенной части молодежи. Кожаные куртки и нарочито разорванные джинсы, бриджи и клетчатые штаны, ремень с заклёпками, подтяжки, спущенные до уровня колен. На штанах заклепки и булавки, а также цепи и нашивки. Женский вариант включает в себя клетчатую юбку или обтягивающие брюки.

Разорванные футболки и балахоны, шейные платки, ошейники, напульсники, торбы или проклепанные рюкзаки. Пирсинг в ушах и кольца в носу, бритые головы или разноцветные шевелюры, татуировки. Все это выражает философию панков: мир – свинарник, а в свинарнике лучше и самим

быть свиньями. Одежда выражает неверие в возможность изменить мир к лучшему, крест, поставленный на жизни и карьере.

Готический стиль. Эстетика готического стиля сложилась в результате объединения множества творческих источников. Готическая музыка, зародившись в пост панке, нашла свое развитие в готик роке, готик металле и дарк вейве. Все эти музыкальные стили явились творческими источниками для создания одежды, на которую также повлияли стили елизаветинской и викторианской эпох, образы знаменитых «femme fatale» и т.д. Общий контекст - романтично-депрессивное мировоззрение - объединил множество стилей и фасонов, за счет того, что определяющим был эстетический аспект, подчеркивание собственной индивидуальности одновременно с отождествлением себя как часть готической субкультуры.

Общими и важными для «правильного» образа гота являются не столько особые модели одежды, сколько ее основа (цвет, фактура, материал) и аксессуары. От средневековой эпохи современный стиль унаследовал стремление к вертикали в одежде, и самое главное - ощущение недосягаемости возвышенного. Поддерживая традицию, готы носят узкие одежды, подчеркивающие вертикаль, длинные плащи, юбки, и обувь на высоких платформах. Костюмы шьются из бархата, шелка, парчи, шифона, гипюра, а также современных материалов - латекса, винила. Преобладание в костюме гота черного цвета стало символом защиты от повседневной банально разноцветной, и в то же время, тотально серой жизни.

Украшения в готическом стиле отличаются разнообразием и общим контекстом некоей грустной иронии. Сделанные в основном из серебра или его дешёвого аналога никеля (как знак презрения к золоту, символу обычных, избитых ценностей, а также цвету солнца, поскольку серебро — цвет луны), они варьируют темы крестов и кладбищ, склепов, паутины, летучих мышей, черепов, стилизованных в готическом стиле букв, сложных кельтских

орнаментов. Камни в украшениях, как правило, черного, бордового цветов, или прозрачные, в виде капель.



Эмо - сокращение от англ. «emotion» - эмоциональный - особый стиль музыки, жизни и одежды, который начал свое существование в 1980-х гг. В одежде эмо материализовались неподдельные и нескрываемые эмоции, как движущая сила жизни человека. Наиболее типичным костюмом являются узкие, обтягивающие футболки со смешными детскими рисунками или с разорванными сердцами на груди, свитера и длинные полосатые шарфы; узкие джинсы чёрного цвета, возможно, с дырками или заплатками. Чёрный или розовый ремень с заклёпками, провисающими цепями и большой бляхой с соответствующей символикой. Основные цвета одежды - чёрный и розовый, но допустимы как выражение бурной эмоциональности и различные шокирующе-яркие сочетания. Характерная обувь — *кеды-конверсы* или *скейтерские кеды*, *флипы* (матерчатые тапочки в ромбик), *слипы* (матерчатые тапочки с подошвой, как у кед), *вэнсы* с узором в шашечку. Клетчатая косынка-арафатка, почтовая сумка с заплатками и значками, яркие разноцветные браслеты и напульсники, крупные бусы ярких цветов, мягкие игрушки как своеобразные талисманы, делают образ завершенным.

К концу века в моду настолько мощно вошел гомосексуализм, что у гетеросексуалов возникло ощущение - они в меньшинстве. Для секс-меньшинств создаются сложные изысканные костюмы, еще никогда трансвеститы столь технически грамотно не перевоплощались в женщин. Так в моду вошел ***«gender-bending»*** - смешение мужского и женского начала. Ассортимент мужских аксессуаров заметно расширился за счет заимствований из дамского арсенала. Модники такого типа смело надевают экзотические украшения — бусы или браслеты из цветных камешков, серьги. Для более

консервативных предлагается шарф/платок на шее в стиле плейбой. Женщины смело узурпируют мужские галстуки и носят их не только на шее, но и в качестве пояса.

Мужской костюм

Мода создала совершенно новый образ мужчины. Это уже не мальчик, еще не муж, не брат, не любовник. Дружок, приятель, пересмешник — вот его жизненное амплуа, его главное предназначение. Смешение мужского и женского в костюме не означает воцарение сурового и бесполого стиля «унисекс» — налицо новая фривольность, когда эротическое обаяние мужчины выигрывает за счет небольшой порции женственного. Мужской облик смягчился, и на смену атлетам и культуристам в духе Шварценеггера пришли стройные застенчивые юноши. Идеалом элегантности стал молодой Ив Сен Лоран начала 70-х гг., субтильный интеллектуал-эстет с пышной шевелюрой и скепсисом во взгляде. Именно такие модели, а не супермены, доминировали среди победителей последних конкурсов мужской красоты.

Если раньше костюм активно моделировал фигуру владельца, то сейчас он просто подчеркивает ее особенности. Шелковый трикотаж облегает мускулатуру, сквозь прозрачные полурасстегнутые рубашки проглядывает грудь; пиджак надевается прямо на голое тело. Костюм шьется из мягких, тонких тканей, которые струятся вокруг тела, а не структурируют его четкими линиями. Наиболее радикальные дизайнеры — Дольче и Габбана, Донателла Версаче, Кэлвин Кляйн - предложили совершенно новую цветовую гамму для мужской одежды - оранжевый, розовый, фуксия, коралловый, терракотовый. Даже наиболее консервативные Фенди, Труссарди, Ферре, начали понемногу использовать для своих моделей типы тканей, которые раньше считались «женскими» (атлас, шифон, гипюр, китайский шелк, кружевное полотно). Рубашки и пиджаки, пошитые из таких тканей, даже при самых классических фасонах, выглядят ни женственно, ни мужественно, а скорее иронически: оппозиция пола здесь переведена в игровую плоскость.

Классический деловой костюм остался синего, серого и черного цветов. Синие и серые оттенки актуальны в бизнес-среде практически любого направления.

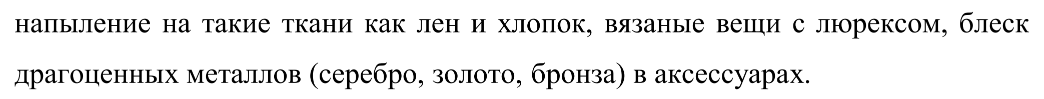
Женский костюм

На пике популярности этого десятилетия женственность и элегантность, а значит, и приталенный фасон, и стройный силуэт. Модная асимметрия подчеркивается тканями - нежным шифоном, струящимся шелком - сквозь ткань просвечивает то, что всегда скрывалось. Деликатная прозрачность создает утонченный образ женственности, чистый и невинный. Разнообразие стилевых направлений, оставляет право выбора за личностью.

Из наиболее модных можно выделить:

Стиль «бэби-долл», демонстрирующий образ набоковской Лолиты, популяризировал платья а-ля «маленькая девочка» - с расширенной короткой юбкой, рукавами-фонариками, оборками и маленькими карманами. Характерная цветовая гамма – леденцовая (как у куклы Барби), на ногах туфли-балетки на плоской подошве.

Футуристический стиль предполагает использование яркого винила, прозрачного пластика, отделку металлическими деталями, сверкающие ткани, имитирующие «жидкий металл», «металлическое» напыление на такие ткани как лен и хлопок, вязаные вещи с люрексом, блеск драгоценных металлов (серебро, золото, бронза) в аксессуарах.



О *джинсовом стиле* лучше всего сказал Ж.-П.Готье: «в джинсах неудобно только спать, все остальное – возможно». Кроме различных костюмных форм, выполненных из денима, предлагается громадный выбор собственно джинсов. Это - джинсы-корсет (джинсы с высокой талией); «дудочки»; прямого «классического» покроя; клеш; широкие «Марлен

Дитрих»; джинсы со стразами и дополнительными деталями отделки; джинсы из необычной ткани (с эффектом золота или серебра); джинсы ярких цветов - синие, красные, светло-серые и т.д.

Вопросы по теме

- *Что представляется главным в выборе модных тенденциях начала XXI в.?*
- *Как в костюме отразились изменения гендерных ролей?*
- *Каким образом молодежные субкультуры позиционируют себя с помощью костюма?*

Русский костюм

Тема 1.

Русский костюм скифского и норманнского периодов

Общая характеристика

Древняя Русь была связана множеством политических, экономических и культурных отношений с западными и восточными странами, о чем не менее красноречиво, чем исторические источники, говорят детали костюма. Практически нет исторических источников, рассказывающих об одежде древних славян, поэтому, применяя метод экстраполяции, можно предположить, что их формы были схожи со скифскими и сарматскими.

Верхние и парадные одежды знати изготовлялись большей частью из привозных тканей. Собственными были ткани льняные и шерстяные. Лен изготовлялся различной выработки — от грубого холста до тончайших полотен, из которых шили мужские и женские нательные рубахи, называвшиеся – «срачица», «сороцица». Крестьянские одежды, а также на нижние и домашние одежды для знати шили из *терети* или *сермяги*. Верхнюю одежду шили из грубой шерстяной ткани *вотолы/ватулы*. Характерной чертой костюма было использование кожи и меха. Наиболее ценными считались меха

соболя, куницы, бобра, выдры. Люди попроще использовали овчину, мех лисы, зайца, белки.

Перемены в одежде этого периода совершались крайне медленно и отражались только в костюме знати. Совершенно незатронутыми изменениями остались такие формы как шапка, штаны, рубаха-туника с ластовицами. Костюм норманнского периода отличали украшения из металлов.

Мужской костюм

Самая ранняя форма мужского костюма состояла из короткой или длинной рубашки без ворота, с длинными, суживающимися к кисти рукавами. Она могла быть распашной или накладной, но обязательно подпоясывалась. Широкие штаны, собранные шнуром на поясе и у ступней, надевались *под* распашную рубашку или *поверх* накладной. Четырехугольный плащ застегивался на одном плече.

К 920 г. славяне уже одевались в костюм норманнского типа. Основные частями по-прежнему были рубашка и штаны, к которым добавился кафтан до колен и без рукавов. Зажиточные люди носили по две пары штанов – внизу холщевые, сверху шерстяные. Кафтан застегивался на груди пряжкой, подпоясывался ремнем, окованным бронзой, украшался бронзовыми кольцами. На штаны под коленом и у ступней вместо перевязей надевались металлические обручи. Плащи застегивались фибулами. Существовавший войлочный колпак теперь отделывался металлической спиралью с пряжкой наверху. Вместо грубых шерстяных и войлочных тканей, одежды знати изготовлялись из тонких шерстяных и шелковых тканей ярких цветов, встречалась даже парча.

Обувь первоначально делалась из целого куска кожи и перевязывалась у лодыжек ремнем. Позднее зажиточные люди носили кожаные ботиночки, а менее зажиточные обертывали ноги холстом (*онучи*), прикрепляя сверху ремнями кожаную подошву. Славянское название такой обуви – *«курпы»*, *«опанки»*, *«поршни»*. На голову надевали войлочный колпак или круглую меховую шапку.

Женский костюм

Первоначально женский костюм состоял из тех же частей, что и мужской, только был шире, длиннее и шился из менее грубой кожи и ткани. К норманнскому периоду женская рубашка была ниже колен с круглым воротом, вышивки по вороту, обшлагам и подолу играли роль, как оберега, так и украшения. Для норманнского периода характерна была юбка до щиколотки, одевавшаяся поверх рубашки, расшитая по подолу металлическими украшениями. Формы женских плащей и обуви были аналогичны мужским. Украшения – ожерелья, бусы, гривны, браслеты - были в ходу как у женщин, так и у мужчин. Наиболее распространены были железные шейные гривны из четырехгранного прута, частично перевитого, с подвесками, на которых помещалось изображение символов, характерных для мифологических представлений скандинавов.

Вопросы по теме

- *Что собой представляет русский костюм скифо-сарматского периода?*
- *Каковы особенности русского костюма норманнского периода?*
- *Какие мужские и женские украшения этого периода дополняли костюм?*

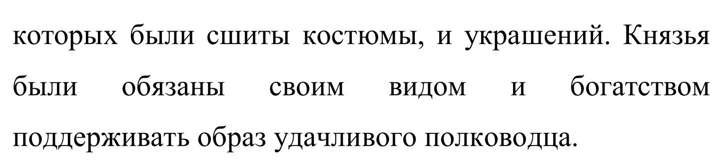
Тема 2.
Русский костюм византийского и монгольского периода (X - XV вв.)

Общая характеристика

Широта международных связей Киевской Руси в X в. была велика, но наиболее активно развивались отношения с Византией. Из Византии на Русь везли ювелирные изделия, шелковые ткани, вина, оливковое масло, благовония. Культурное влияние Византии усилилось, когда Русь приняла христианство, что сказалось и на костюмных формах. Повседневные одежды теперь изготовлялись из шерстяных и холщевых тканей, а выходные – из шелковых и бархатных. Особенно был любим *«аксамит»* («гексамит» (греч.) –

«шестинитчатый») красного и фиолетового цветов со стилизованными изображениями грифонов, львов, орлов и т.д.

Самой характерной костюмной формой стали длинные неприталенные одежды. Однако, русские одежды, будучи длиннополыми, все-таки были не столь длинны, как византийские. Костюм был свободным и полностью скрывал форму тела, хотя и не был очень широк. Общими чертами для мужского и женского костюма являлись статичность и простота силуэта. Почти все русские одежды этого периода накладные, с небольшим разрезом спереди. Драпирующихся одежд знать почти не носила, а в народе они отсутствовали полностью. Классовая дифференциация проявлялась в качестве тканей, из которых были сшиты костюмы, и украшений. Князья были обязаны своим видом и богатством поддерживать образ удачливого полководца.



Усобицы князей сделали Русь легкой добычей для монголов. Разрушился быт, складывавшийся веками, нарушились культурные и торговые связи. Несмотря на все тяготы, «византийский» костюм сохранился, что, видимо, было обусловлено сплоченностью русского народа, как условием сохранения своей самобытности.

После освобождения от ига, торговые связи расширились, и в XV в. Русь поддерживала торговые связи с Византией, Ираном, Италией, Англией, Голландией. Ввозили ткани - тафту, *камку* (шелковая одноцветная ткань с блестящим узором на матовом фоне), бархат рытый с тисненым рисунком и золотный бархат (шитый золотыми нитками), *зендянцу* (от названия села Занадан, недалеко от Бухары) – разноцветную хлопчатобумажную ткань. Все дорогие привозные ткани на Руси назвались *паволок*. Одежды украшались кожаными аппликациями, вышивками

шелком и жемчугом. Мелкий речной жемчуг добывали сами, крупный морской («*гурмыжский*») привозили с Востока, из Ирана.

Все одежды домонгольского периода отличались относительной простотой кроя и самих тканей, но при этом изобиловали навесными украшениями, то есть украшениями, надетыми поверх одежды (основными предметами украшения были перстни, браслеты, бусы, серьги, колты (височные кольца, прикрепленные к женскому головному убору). В дальнейшем навесных украшений стало меньше, зато костюмы шили теперь из богато декорированных тканей.

Мужской костюм

Мужской костюм представлял собой тунику с широкими у плеча и узкими у кисти рукавами и штаны, облегающие ноги. Шились вещи из дорогих византийских тканей, часто затканных золотом. Люди среднего достатка использовали *зуфь* (род камлота, суровая шерстяная материя). Цвета использовались яркие – фиолетовые, красные, голубые, зеленые.

В XIII – XV вв. вследствие татаро-монгольского ига в русской одежде произошло заимствование азиатских форм одежды. Стали популярными кафтаны - длинные и короткие, прямые и с пышными складками, которые носили с цветными шароварами. Разнообразные по виду они основывались на одной конструкции – распашное платье с полами, с рукавами, застегивающееся спереди посередине. Плащи сменились *терликами* (короткий узкий, отрезной по талии кафтан). Особо популярный *турский кафтан* отличался отсутствием воротника, правая пола у него заходила на левую, застегиваясь у шеи и по левому боку, на талии он обязательно перетягивался кушаком или поясом. Обыкновенно длинный, для верховой езды шился коротким.

Главным украшением мужского костюма был пояс - шелковый, бархатный, кожаный, плетеный из золота с серебром. Их украшали золотыми и серебряными бляхами, жемчугом и драгоценными камнями. Еще мужским украшением были серьги, все остальные украшения считались женскими.

Новой формой головных уборов стала *мурмолка* – высокая шапка с суживающейся кверху тульей и отворотами.

Женский костюм

Появление новых платьев не изменило основных элементов мужского и женского костюма. Основой по-прежнему была рубаха, доходившая до ступней. Богатые женщины носили одновременно две рубахи - исподнюю и верхнюю, причем верхняя шились из дорогих тканей. Рубаха могла гладко облегать шею, а могла быть собрана у ворота в густую сборку. Ее украшали вышитым орнаментом и носили с нешироким поясом. Поверх рубахи замужние женщины обычно носили *понёву* (юбку с запахом), крепившуюся вокруг талии шнуром - *гашником*. Поневу чаще всего шили из пестрых тканей. Девушки поверх рубахи надевали *запону* (нарамник), которая была короче рубахи и по бокам не сшивалась, но обязательно подпоясывалась. По праздникам сверху надевали *навёршник* (длинная широкая туника с короткими широкими рукавами) обычно из дорогой ткани с вышивкой. Навёршник не подпоясывали, что делало женскую фигуру статичной и монументальной.

На голове замужние женщины обязательно носили покрывало, в знак покорности и подчиненности мужу. Покрывало обозначало стыдливость и целомудрие, и поэтому являлось необходимым обозначением нравственной чистоты. Для женщины не было большего позора, чем принародно опростоволоситься. Целомудренное значение покрова распространилось и на покрой всей одежды. Пояс носился лишь на нижней рубашке как символ благочестия, остальные же одежды тщательно скрывали очертания женской фигуры. Просторные одежды создавали видимость дородной фигуры, что считалось одним из женских достоинств. Длинные же платья давали иллюзию высокого роста – качества также необходимого для красивой женщины. Украшениями служили монисты, ожерелья, цепи, кольца и перстни. Украшениями также можно назвать съемные детали костюма (воротники, ожерелья, запястья, нарукавья), которые богато украшались золотым шитьем,

низаньем жемчугом и драгоценными камнями, металлическими *дробницами* (пайетками).

Мужской и женской обувью были ботиночки, полусапожки и сапоги на невысоком каблуке, который с XIV в. превратился в высокий. Из грубой кожи шили сапоги тупоносые, из мягкой – остроносые, носок которых обязательно загибался кверху. Яркий цвет кожи дополнялся контрастной отделкой, золотыми и серебряными прошвами, драгоценными камнями, жемчугом.

Вопросы по теме

- *В чем выразилось византийское влияние на русский костюм?*
- *Какова роль появившихся съемных украшений?*
- *Какое влияние на русский костюм оказало татаро-монгольское иго?*

Тема 3.
Русский костюм XVI - XVII веков
Общая характеристика

Главной характеристикой русского костюма можно назвать *многослойность*. Надетые одна на другую одежды создавали образ величественный, а геометрический крой одежд позволял носить вещи, принадлежавшие дедам и прадедам, так что костюм подчеркивал еще и древность рода носителя.

О социальном статусе человека свидетельствовало обилие украшений. Одежду покрывали так называемыми «неподвижными» украшениями: вышивкой шелком, *канителью* (крученой золотой или серебряной нитью), *битью* (расплющенной серебряной проволочкой, прикрепленной на ткань по нанесенному рисунку при помощи простой нитки), дробницами. Украшались костюмы также «саженым» жемчугом, а также жемчужными нитями, имевшими вид кружева — так называемыми *поднизями*. Еще одной характерной отделкой была оторочка цветной тканью. Ювелирные украшения были чрезвычайно тонкой работы. Из всех видов ювелирной техники были

особенно развиты зернь, чернь, филигрань и эмаль. Таким образом, элементы одежды, соединяясь в единое целое, формировали образ статичный и величественный.

Поскольку женское тело было скрыто под слоями одежд, центром внимания стало лицо. Идеалом красоты считалось личико *белое* как снег, щечки *красные* как маков цвет, ясные «соколиные» очи, «соболиные» *черные* брови. Подобные сравнения предполагали краски резкие безоттеночные, которые наводились при помощи белил, румян и сурьмы, так что красота в буквальном смысле слова, получалась *писаная*. Яркое лицо поддерживалось цветовым решением костюма. В его состав обязательно входили *белые* ткани и жемчуг, *красные* ткани и *лалы* (камни красного цвета), *черные* меха. Полихромность костюма дополнялась контрастными цветовыми сочетаниями тканей, обилием золотой отделки, разноцветных драгоценных камней и эмалей (*финифти*).

Мужской костюм

Основу мужского костюма по-прежнему составляла рубашка. Поверх рубахи надевался *зипун* (кафтан без стоячего воротника), который подбивался мехом и украшался спереди короткими петлями. Поверх надевался собственно кафтан с воротником. Воротник *козырь* – высокий, стоячий, прикреплялся сзади к кафтану и закрывал весь затылок, заставляя держать голову гордо, сообразно положению. Как верхнюю одежду надевали *ферязь* – длинный кафтан, без воротника, на пуговицах, с рукавами и без. Ферязи были летние/холодные и зимние/теплые. К верхним одеждам также относились: *однорядка* – широкая и длинная распашная одежда, без воротника, с длинными



рукавами, с проймами подмышками, ее задняя часть делалась выше передней; *охабень,* отличавшийся от однорядки отложным воротником, спускавшимся до середины спины; царская особа поверх зипуна надевала *становой кафтан* – длинный, без воротника и петель, застегивавшийся у шеи и на левом боку, который шился преимущественно из шелковых материй; государь надевал *платно* - торжественную одежду из дорогих тканей, украшенную золотом, жемчугом и драгоценными камнями; *опашень* повторял крой платно, только задняя его часть кроилась длиннее передней, рукава также были длиннее и к запястью уже, хотя опашень мог кроиться и с короткими рукавами (опашень входил также и в женский гардероб); *кожух* по крою был аналогичен опашню, но подбивался мехом. Одежды перепоясывались по бедрам, для того чтобы живот казался больше, а фигура дородней.

Особое внимание уделялось воротнику-стойке – *ожерелью* (от старослав. жерло – горло). Воротники были съемными, из атласа и вышивались шелком и золотом. Воротник низался жемчугом, при этом мужское ожерелье обычно низалось *в шахмат*, а женское *во-рефидь*. *Накладное (наметное) ожерелье* кроилось из меха бобрового или соболиного. Накладное ожерелье надевалось через голову, наметное разрезалось на полы.

Помимо *варяжской шапки*, не выходившей из моды, и *мурмолки*, носили высокие *горлатные шапки*, то есть высокие прямые шапки полностью меховые. Сапоги сафьяновые из козьей или овечьей кожи ярких цветов (красной, желтой, голубой) плотно облегали ногу, сильно зауживались в носке, и вышивались разноцветными нитями и жемчугом.

Женский костюм

Первой одеждой у женщин была рубашка *«белая»*, нижняя, согласно названию служившая бельем. Верхняя рубашка – *«красная»* кроилась так же, но шире и длиннее, с длинными рукавами. Она соответствовала современному платью и носилась только дома. Чем тоньше была материя, тем больше

делались рубашечные рукава, доходившие в длину до 110 м, и собиравшиеся в мелкие складочки.



Из так называемых *«выходных»* одежд носили: *телогрею* – распашное платье с пуговицами, с рукавами ниже подола и проймами подмышками; *шубку накладную/столовую*, рубашечного кроя, с высоким воротником-стойкой, с рукавами до подола и проймами подмышками. На выходные шубки сверху надевали *накладное ожерелье* – пелерину из бобрового меха. *Летник* имел крой, как у шубки, но от всех остальных одежд отличался кроем рукавов – *накапок*, украшенных *вошвами*. Термин вошва указывает на то, что эти небольшие полотнища вшивались в накапки. Вошвы делались из более тяжелой, плотной и дорогой ткани (парча, бархат, атлас), чем само платье и роскошно украшались золотым и шелковым шитьем, жемчужным низаньем с дорогими камнями и металлическими дробницами. Чтобы вошвы не мялись, их с подкладки подклеивали рыбьим клеем. Такими же вставками только поменьше – *передцами* - летник украшался на груди. Летник с разрезом спереди назывался *роспашницей* или *опашницей*. Наиболее популярным декором одежд были *опушки* (полоса ткани контрастного цвета, пришивавшаяся сверху на подол платья) и *подольники* (полоса ткани контрастного цвета, прибавлявшаяся к длине подола).

Верхней одеждой служил *кортель*, который кроился как летник, и, как и он, украшался богатыми вошвами и подольником, только подбивался мехом. Тот же крой был у *торлопа,* от кортеля он отличался только наличием стоячего или отложного воротника. Носили также *охабень/опашень* – верхнее летнее распашное платье, прямого кроя с клиньями по бокам, с рукавами обычной

длины. Около шеи на него пришивался воротник- ожерелье из более богатой ткани, внизу ставилась подпушка, по переду шли пуговицы числом от 5 до 15.

Девушки носили на голове ленту-перевязку, которую называли *начелка/начельник/очелка/повязка/повязь/чело.* Сплошная повязка называлась *венком*, сделанная из металла – *венцом*. Женщины прятали волосы в *подубрусник* – легкую шапочку с *подзатыльником*. Сверху надевался *убрус* – прямоугольный платок или *волосник/ошивка* – головная сетка вязаная или плетеная из волоченого или пряденого золота и серебра. Как венец был девичьей короной, так *кика* была короной замужних женщин. К кикам привешивались *рясы*. В летнее время надевали *поярковые шляпы*. В осеннее и зимнее время носили *шапки с околом* (меховым), шапки *столбунцы*, *каптуры*, *треухи*. Женские шапки были вдвое ниже мужских, и в отличие от их конусообразной формы имели вид правильной полусферы.

На ногах носили башмаки, *ичетыги, чеботы*. Их делали из бархата, атласа, сафьяна, по швам прокладывали золотную тесьму или кружево, каблуки обивали волоченным золотом, перед вышивали золотом, жемчугом, дорогими камнями. Ичетыги – сафьянные чулки, которые делались с подкладом, с атласной подпушкой по верхнему краю контрастного цвета, иногда на них ставили легкую подошву. В чеботах соединялись башмаки с голенищами, и получалось что-то вроде сапог. Нарядные чеботы вышивались золотом, жемчугом, камнями, швы выкладывались золотой тесьмой и жемчугом.

Украшения (так называемая *ларечная кузнь*) представляли собой: *монисто* (ожерелье из бус или монет), серьги (*одиначки/одинцы, двоинки/двоечки, тройни; запаны*), перстни-*жиковины*, браслеты-*обручи* – сплошные, большей частью витые из золота и серебра, *зарукавь*я – браслеты из цепочки или свободно соединенных металлических звеньев, булавки – *занозки, пелепелки*.

Вопросы по теме

- *Какие головные уборы были характерны для этого времени?*
- *Какие характерные особенности русского мужского костюма можно выделить?*
- *Какой образ формируется с помощью традиционного русского костюма?*

Тема 4.
Русский костюм конца XVII – 1-й половины XVIII веков
Общая характеристика

Для проведения новой государственной политики Петру I потребовались новые люди, которые в отличие от придворных предыдущей эпохи, были не только дворянского звания. Поскольку костюм был точным знаком сословной принадлежности, то введенное Петром европейское платье «принижало» боярина и «приподнимало» простолюдина в собственных глазах и в общественном сознании. Поэтому в период с 1700 по 1704 гг. появилось 17 различных указов, регламентировавших правила ношения европейского костюма, постепенно ужесточавших наказание за отказ ношения платья нового образца.

Поскольку нововведения входили в общество с традиционной религией и уже сложившимися ритуалами, то все европейские формы неизбежно подвергались изменениям. Главным событием этого периода можно назвать изменение традиционных взглядов на костюм у представителей различных социальных групп: родовой знати, новых представителей дворянства, купечества и городских ремесленников.

Мужской костюм

Традиционные многослойные одежды сменил костюм, состоящий из рубашки, камзола, кафтана, коротких штанов и башмаков. Кафтан был однобортным, прилегающим в талии, доходил до колен, и имел разрезы сзади и по бокам, для того чтобы шпага не топорщила одежду. Повседневные кафтаны шили из сукна, парадные – из шелка, бархата, парчи. Камзол повторял крой

кафтана, его шили из тех же тканей, только рукава были более узкими. После 1700 г. кафтан и камзол шили из одной материи. Концы галстука кисейного, батистового или кружевного выпускали поверх кафтана. Рубашка шилась без воротника с прямым разрезом на груди, обшитым оборкой–жабо, которая впоследствии заменила красивые концы галстука (он стал просто обматываться вокруг шеи). Рукава рубашки также заканчивались сборчатыми манжетами, видневшимися из-под обшлагов. Сверху надевался плащ накидной или с рукавами, зимой же носили шубы, причем как европейские, так и «староманерные» - русские.



Пришедшие из Франции *«алонжевые»* парики (от фр. allongement – удлинение) усиливали монументальный образ, формируемый костюмом. Огромные парики вместе с манжетами и жабо почти заслоняли лицо - борода, усы и воротники кафтанов были не нужны. Поэтому основным украшением костюма стали пуговицы и обшлага, доходившие до локтей. Кюлоты предполагали ношение чулок и башмаков, а сапоги остались лишь для охоты и войны. После 1715 г. парики уменьшились и посветлели, кафтан и камзол теперь обильно украшались позументом и шились из узорчатых тканей. Уменьшились обшлага, и в целом мужской облик стал мягче, утратив, присущую ему брутальность.

Особенностью костюма было обилие украшений, столь характерное для традиционной русской одежды. Ушедший в прошлое обычай дарения платьем, в силу индивидуальности модного кроя, сменился дарением драгоценностей: табакерок, миниатюрных портретов, тростей, перстней. Для смягчения запахов перегара, пота и других стали использовать «воду из

Кёльна» - *одеколон*, но самым популярным предметом обихода стала табакерка. Нюхательный табак лучше, чем одеколон перебивал запахи, и был сильным тонизирующим средством против обмороков в духоте залов.

Женский костюм

Женский костюм начинался со шнурованного корсажа-корсета, который надевался на льняную рубашку и формировал фигуру. Корсажи обтягивались дорогой шелковой тканью и носились с юбками или распашными платьями. Юбки до 1715 г. отделывались *фалбалой* (широкой оборкой). При выборе европейского костюма в России долго сохраняли верность традиционным представлениям о том, что приличествует возрасту и общественному положению. Соединяя в себе русские и иноземные черты, мужские и женские костюмы европейского образца приблизительно до 1715 г. отличались весьма тяжеловесным стилем. В первой четверти XVIII в. ткани использовались тяжелые, яркие, «старого образца». Впоследствии расцветка изменилась на более мягкую, узоров стало меньше, а весь костюм – легче. Голову с 1700 г. украшали фонтанжами, которые, по сути, были родственны русским кокошникам.

После 1718 г. начали носить *панье* (от фр. panier – корзина) – каркас из ивовых прутьев или китового уса, расширяющий юбку. Поскольку мода пришла через Германию, то в России эти каркасы называли *фижмами* (от нем. Fischbein – рыбья кость, или китовый ус). Как и в Европе в моду вошли платья со *«складкой Ватто»* на спине. Императрица Елизавета жестко регламентировала ширину фижм, длину шлейфа, дозволенные рангом меха и цвета. Елизавета следовала европейской моде, но подражать ей в нарядах, в отличие от Европы, считалось вольностью, граничащей с оскорблением. Елизавета чинила скорую расправу прямо на куртагах над теми, кто осмеливался выделиться из толпы щеголеватостью наряда. Как символ верховной власти стала использоваться горностаевая мантия из цветного

бархата. Шлейф ее служил «пьедесталом» для царственной особы, зримо определяя дистанцию между ней и приближенными.

Вопросы по теме

- *Какие причины обусловили смену традиционного костюма европейским?*
- *Какие русские черты можно найти в костюме нового образца*?
- *Какие силуэты мужского и женского костюма были модны?*

Тема 5.
Русский костюм 2-й половины XVIII века
Общая характеристика

Большая часть этого периода пришлась на царствование Екатерины Великой, о которой М.В. Ломоносов говорил: «На троне баба - ума палата». Во время своего правления Екатерина II регламентировала репрезентативные функции костюма, принуждая подданных в официальных ситуациях одеваться так, как она считала необходимым. Ряд постановлений ограничивал степень роскоши костюмов: «Об уборе дам, имеющих приезд ко двору», «О назначении, в какие праздники какое платье носить особам обоего пола, имеющим приезд ко двору» и др.

Нововведения Екатерины II в области костюма, направленные на демонстрацию «русского духа», с помощью элементов допетровского костюма были естественным продолжением петровских реформ. Даже первоначальное намерение Екатерины изобразить «Медного всадника» в древнерусском платье было выражением в костюме идеи государственного величия, преемственности власти и ее незыблемости («Петру Первому Екатерина Вторая» - написано на пьедестале статуи).

Характер распространения модных новинок при Екатерине стал более демократичным, чем в предыдущее царствование - картинки из журналов попадали даже в отдаленные дворянские поместья. В 1791 г. появилось и

собственное издание - «Магазин Аглицских, Французских и Немецких новых мод, описанных ясно и подробно представленных гравированными на меди и иллюминированными рисунками; с присовокуплением описания образа жизни, публичных увеселений и время провождения в знатнейших городах Европы; приятных анекдотов и пр.».

Мужской костюм

В подражание Парижу объемы мужской и женской одежды уменьшились и стали подвижнее. Мужской гардероб составляли жюстокор, камзол, кюлоты. Предпочтение отдавалось нежным пастельным тонам, тончайшим переливам шелковых вышивок, повторявшихся на мужских и женских нарядах. Мужчины полностью отказались от алонжевых париков и встали на каблуки. Законченность фигуре придала трость, впоследствии сменившаяся тросточкой, без которой невозможно было сохранять равновесие. В пластике движений, как и в напудренности волос и лица, подражали фарфоровым статуэткам. В русский обиход вошло слово *духи* – настой душистых веществ на спирту (до этого существовали исключительно ароматные воды), которые выписывали из Франции.

В начале 1780-х гг. появилось английское изобретение - фрак. Строгий, простой английский костюм стал своеобразным противопоставлением роскоши костюма французского, и к 1790 гг. в России существовало два вида фраков: *«английский»* с короткими фалдами и *«французский»*, с фалдами ниже колен. Английский фрак носили с панталонами в обтяжку/лосинами с невысокими сапогами. «Французский» играл роль придворного костюма, «английский» - делового. К фраку полагался модифицированный камзол – жилет.

Предпочтение, оказываемое английскому варианту, было своеобразным одобрением независимой и удачной политики этой страны. Словно Англия, царствующая на море, имеющая богатые восточные колонии противопоставлялась истощенной непрестанными войнами, непомерной роскошью двора и запутанной экономикой Франции. Так началось медленное

разделение модников на два лагеря, один из которых тяготел к английским новинкам, другой – к французским.

Недолгий момент отхода от французских мод связан с восхождением на престол Павла I (1796), когда эти моды - посланники революционной Франции были запрещены, а мужчинам предписывалось следовать моде прусской.

Женский костюм

В подражание Европе с 1760 г. самым популярным материалом стал тончайший бархат. С этого же года жесткие каркасы сменились эластичными, к ним добавился турнюр. Турнюры уравновешивали высокие головные уборы и высокие прически. Повседневные платья были с округлым, сравнительно небольшим, вырезом, который прикрывался косынкой или шарфом. Бальные платья имели глубокое декольте и шлейф. Шлейф надевали отдельно поверх юбки верхнего платья, а во время танцев отстегивали. Сверкающие украшения носили с утра до вечера, поскольку ювелирные украшения демонстрировали социальный статус владельца. Стремление Екатерины персонифицировать себя как «русскую» императрицу, привело к созданию придворного костюма «а ля рюс», в котором из традиционного русского костюма были выбраны наиболее характерные элементы – неотрезное по талии платье из великолепных тканей, откидные рукава и кокошник.

В 90-е гг. XVIII в. на русский дворянский костюм через посредство Франции начала влиять античность. В моду вошли легкие туникообразные платья, перехваченные под грудью поясом. В отличие от француженок, надевавших модное платье практически на голое тело, для наших модниц русский менталитет делал подобное немыслимым. От массы традиционных нижних юбок все-таки отказались, так как они искажали новый силуэт, но под платье надевали две юбки: одну - чуть ниже талии, другую, узенькую – под грудь. Так получался модный конусообразный силуэт платья. Перчатки –

длинные, прикрывавшие почти полностью обнаженную руку, шились из светлых тканей – белых, айвори, бледно-зеленоватых тонов.

Поверх платья набрасывали красиво драпированные шали. Шали носили постоянно, несколько раз меняя их в течение дня. Этому способствовал русский климат, сделавший шаль необходимой деталью туалета. Самым сложным моментом стал, пожалуй, отказ от каблуков. Модные туфельки с плоской подошвой, с лентами вокруг ноги требовали плавной, скользящей поступи. Поэтому привыкшие к каблукам дамы и девицы обратились за помощью к учителям. Мешочки-сумочки «помпадур» и чулки украшались вышивкой.

Большую роль в гардеробе модной женщины стали играть домашние одежды - модное платье, чуть более скромное по отделке, чем «выходное», специальный утренний туалет, состоявший из юбки, кофточки и изящного чепчика. Шились домашние платья преимущественно из светлых тканей, шерсти, фланели, батиста. Верхних одежд у женщин было мало, так как зимой они проводили большую часть времени в помещении. Однако постепенно в моду вошли накидки, круглые, подбитые мехом, ротонды, рединготы, кофты карако и спенсеры.

Вопросы по теме

- *Как выглядел женский придворный костюм «а ля рюсс»?*
- *В чем проявилось английское влияние на мужской костюм?*
- *Что ограничивал регламент в официальном придворном костюме?*

Тема 6.
Русская мода 1-й половины XIX века
Общая характеристика

В 1-й половине XIX в. в России начали регулярно выходить журналы мод - «Московский Меркурий», «Модный вестник», «Всеобщий модный журнал», «Модный магазин». Кроме того, художественно-литературные

журналы «Библиотека для чтения» и «Современник» также помещали рисунки французских моделей. Роскошные туалеты русской аристократии по-прежнему привозили из Парижа или шили по европейским модным образцам.

Особенность русского придворного костюма этого периода определил указ Николая I от 27 февраля 1834 г., которым устанавливалась специальная форма дворцового костюма. Царским указом утверждалась пышность и помпезность русского придворного этикета и костюма. В нем модные французские формы механически соединялись с русским орнаментом золотого и серебряного шитья, обилием драгоценностей. Целью этого псевдорусского стиля было представить царское самодержавие выразителем народных интересов. В Москве и Петербурге открылись золотошвейные мастерские, где расшивались парадные дворцовые туалеты. Костюмы аристократов отличала изысканная элегантность. Сама идея того, что модный костюм преобразит жизнь, откроет любые двери, захватила все слои общества. Взяв за образец персонажей высшего света, городское сословие старалось им подражать. Поскольку это выходило вычурно и неумело таких модников называли *онаграми* (фр. дикий осел).

Мужской костюм

Цивильная мужская одежда этого времени ориентировалась на европейские модные формы. Мужская одежда постепенно стала «скучной», значение мужского костюма свелось к фону для пестрого и сложного женского туалета. Пестрота же в мужской одежде теперь воспринималась как признак дурного вкуса, и все многоцветье принадлежало дамским нарядам. Как и в Европе, главным в мужском костюме было превосходство покроя и изящество отделки. Обязательной деталью к фраку стали рубашки с вышитым пластроном – туго накрахмаленной грудью. Из верхней одежды наиболее популярны были плащи «альмавива»/испанский и каррик.



Тем не менее, мужской моде в России уделялось немало внимания, но внимания особого рода. Главным акцентом мужского костюма в России остались украшения. Основными украшениями мужского костюма первой половины XIX в. были запонки и пуговицы из золота, серебра или драгоценных камней на парадных бальных костюмах, золотые пряжки на кюлотах. В 1830-х гг. для вечернего фрака в моду вошло нововведение - незавязывающийся галстук, скрепленный драгоценной булавкой. Часы носили либо на короткой цепочке с брелоками, висящей из жилетного кармана, либо на длинной цепочке, которую надевали через голову. Цепочки заменялись иногда бисерными и шелковыми шнурками, или шнурками, сплетенными из волос, черными или цветными ленточками. В 1840-х гг. концы галстука скалывались на груди булавкой с жемчужиной, камеей, драгоценным камнем на конце. Пуговицы на рубашках и жилете делались либо из подлинных драгоценностей, либо из подделок под жемчуг, золото и бриллианты. К 50-60-х гг. украшения мужского костюма стали строже по форме и свелись к драгоценным запонкам, перламутровым пуговицам, золотой, платиновой, серебряной часовой цепочке.

В целом, большее внимание, чем на формы костюма, обращали теперь на безукоризненное качество и чистоту одежды.

Женский костюм

«Античная» одежда, вошедшая в моду к зиме 1794 г., находилась под высочайшим контролем, так как воспринималась символом французского

свободомыслия. Женские платья в античном стиле все-таки вошли в обиход, но истинно «нагая» мода в России не прижилась. Причина состояла в традиционных представлениях о приличиях, поэтому и декольте было невелико, и долго сохранялся русский обычай носить платье «до земли», и лишь к 1810 г. платье укоротилось до щиколоток.

Приблизительно с 1806 г. из обращения исчезли легкие полупрозрачные ткани, и в костюм вернулись плотность и цвет, что уничтожило воздушность наряда. С 1822-1823 гг. талия встала на место, при этом сразу же расширились рукава, подчеркивая стройность стана. Мода на объемные рукава продержалась до 40-х годов. Главным в костюме стали детали, которые менялись достаточно часто, и с которыми и связывалось представление о модных изменениях.

Верхней одеждой, служили *дульеты* (просторная, распашная одежда, сшитая из однотонного шелка и подбитая ватой, зимой с отделкой мехом или лебяжьим пухом), мантильи, пелерины с лебяжьим пухом. Отличие России в том, что тяжелые меха из моды никогда не выходили. Даже дома носили перчатки – *митени*.

Излюбленными украшениями, как и в Европе, были камеи, но при дворе продолжали царствовать бриллианты.

Вопросы по теме

- *Как модифицировался женский европейский костюм в России?*
- *Как «русский стиль» проявился в мужском костюме?*
- *Как и почему изменилась цветовая гамма костюма?*

Тема 7.
Русская мода 2-й половины XIX века
Общая характеристика

В этот период Россия представляла собой пеструю картину по своему социальному составу. К аристократии примкнули столичная буржуазия,

крупные заводчики, финансисты, чей быт и обычаи подверглись реформации еще во времена Петра I и Екатерины II, купечество стояло особняком. Моды этих (и не только) социальных групп различалась. На развитие модных тенденций повлияло появившееся критическое отношение к подражанию западным обычаям и моде. Оно охватило широкие круги дворянства и интеллигенции. *Славянофилы*, отрицавшие все европейское, широко пропагандировали возврат к допетровской русской одежде. Общеевропейские тенденции модерна сочетались с поисками *«неорусского стиля»*.

Характерным для русского костюма по-прежнему было обилие украшений. Сложнейшее переплетение стилевых традиций сделало русское ювелирное искусство модерна уникальным, а общие для европейского искусства элементы в их исполнении приобрели едва заметный оттенок «вторичности». Недостаток стилизации формы компенсировался богатством драгоценных камней. Умение достичь впечатления за счет художественной формы ювелирного изделия, а не только за счет драгоценных материалов, отличало работы русских мастеров фирмы *Карла Фаберже*, приобретшей мировую известность уже в те годы.

Мужской костюм

Дворянская мода следовала европейским традициям. В костюме шло постоянное совершенствование искусство портного (пропорции, система вытачек, тепловая обработка). Покрой мужских сюртуков изменился – на смену приспущенным плечам, узкой талии, округленным бедрам пришел более мужественный силуэт с низкой талией. К 80-м годам за счет подбивки увеличились плечи (так называемый «американский» фасон). С этих же пор с сюртуком стала соперничать визитка – однобортная с низкой талией, со срезанными от середины переда полами.

Провинциальное купечество и мещане отличались от аристократии своим вкусом и костюмом. Главной особенностью костюма купцов и мещан являлось сочетание форм русского народного платья с элементами европейской моды,

но, как правило, сильно отстающей во времени. Многие из них в 40-50-е гг. носили русские рубахи-косоворотки, поддевки, заправляли брюки в сапоги. Это бездумное подражательство внешним формам старины породило моду на «русский стиль» в одежде. Демократическая интеллигенция утверждала в своем костюме новые эстетические принципы простоты, удобства, скромности: темные ситцевые или полотняные мужские косоворотки, надеваемые поверх брюк с поясом, холщовые блузы-толстовки.

Женский костюм



Русская аристократия, как и аристократия всей Европы, продолжала следовать французским модам. В Россию в 40-60 гг. вслед за Францией пришла эклектика. Для искусства этого периода характерно смешение художественных стилей. Как и в Европе, в России мода обратилась к стилю рококо: голубые, белые, лимонные атласные ткани, затканные букетами цветов и вышитые узорами рокайля, пышные юбки на кринолинах, головные уборы и прически напомнили о блестящих придворных временах Людовика XV.

Новый стиль модерн продемонстрировал разрыв со стилями прошлым. В период модерна в сфере дамских мод обнаружился явный разрыв между «массовым» и «уникальным». Требования моды распространились не только на силуэт платьев, но и на пластику фигуры, которой искусственно придавалась форма буквы «S». Но общность силуэта не вела к демократизации моды. Образцы модных туалетов стиля модерн, создаваемые русскими модельерами,

прежде всего Н.Ламановой, оставались уникальными произведениями искусства, как по изысканности отделки, так и по «неутилитарности» вечерних платьев и бальных нарядов.

В противовес им вырабатывался все более рациональный вид одежды, где типичный для модерна силуэт был едва намечен и где плавная линия, присущая «новому стилю», более соответствовала естественным контурам фигуры. Женский костюм стал строгим и деловым, турнюр постепенно вышел из моды, хотя корсет по-прежнему находился в употреблении. Юбка кроилась по косой, узкая в бедрах и расклешенная книзу, она плотно облегала бедра, веером распускаясь по подолу. При низко опущенной линии груди у талии появился напуск, так называемый *«зобик»,* и снова в моду вошли пышные рукава. Самый модный воротник - стойка с целлулоидной пластинкой внутри. Такой фасон воротника, а также ожерелье-ошейник, надеваемое к вечернему платью, подчеркивали стройную длинную «лебединую» шею с головкой, венчаемой прической *бандо*. Для вечерних туалетов остался *трен* – шлейф.

Вопросы по теме

- *Какие элементы мужской одежды обозначали «неорусский стиль»?*
- *Как «русский стиль» выразился в женской одежде этого периода?*
- *В чем заключались особенности украшений русского модерна?*

Тема 8.
Русская мода начала XX века
Общая характеристика

Российская мода этого периода уже практически не отставала от европейской. В 1900-е гг. в России была широко распространена торговля по почте, что для жительниц удаленных от столиц городов, позволяло быть в курсе модных тенденций. Заказывали и получали по почте корсеты, зонтики, шляпки, туфли и многие другие модные предметы. Таким образом, столичные

моды практически немедленно достигали самых дальних окраин империи - Дальнего Востока, Сибири, Средней Азии и т.п. Скорейшему распространению модных тенденций и новинок способствовало и то, что в России 1900-х гг. издавалось более десяти отечественных журналов мод – «Дамский мир», «Парижские моды для русских читателей», «Современная женщина» и др. В этих журналах содержались не только последние модели одежды, но и советы по приобретению модных аксессуаров, выкройки, рисунки вышивок и т.п. Помимо собственных, в России продавались и все иностранные модные журналы.

Мужской костюм

Мужская мода не отличалась разнообразием и подчинялась в России такому же строгому регламенту, как в Англии или во Франции. Например, вечерний мужской костюм всегда состоял из черного фрака, белого крахмального жилета, белой крахмальной сорочки и белой бабочки. Для менее торжественных случаев жилетка могла быть и черной, но бабочка всегда белая. В 1910-е гг. вошли в обиход пришедшие из Англии смокинги, носить которые полагалось с черной бабочкой. Самой же распространенной мужской одеждой этого времени стала визитка - черный жакет со скошенными полами и серые в черную полоску брюки. Кроме того, носили костюмы-тройки, зимой и осенью - шерстяные, летом - льняные, а в очень жаркую погоду - из шелка-чесучи. Шерстяные костюмы могли быть коричневыми, черными или серыми, а летние - бежевыми, белыми или светло-серыми. Все рубашки в Росси и в Европе имели отстегивающиеся крахмальные воротник и манжеты.

Отличительной чертой русского мужского стиля была продолжавшаяся мода на косоворотки, которые носили свободомысляще настроенные мещане и разночинцы. Косоворотки были льняными, ситцевыми и шелковыми. Летним головным убором служила шляпа-канотье, зимой носили «боярские» шапки и «пирожки» из каракуля или бобра. Мужчины носили меховые шубы крытые сукном, с бобровым или каракулевым воротником.

Женский костюм

Выражением одной из главных модных тенденций конца 1900-х гг. стал покрой блузок с напуском на талии, который назывался *«голубиная грудка»*. Эта форма позволяла женщинам шнуроваться немного меньше и слегка маскировала талию. Предложение П.Пуаре отказаться от корсета не имело большого успеха, но, тем не менее, к 1910 г. отчетливо проявилась тенденция к поднятию талии, освобождавшая от принятого ранее сильного утягивания.

Дамы полусвета, одевающиеся с вызывающей роскошью, их драгоценности стоящие целые состояния, служили модными ориентирами для всех остальных. Но немалую роль в формировании русского модного костюма сыграло и православие. В соответствии с православными представлениями о морали, женщинам не пристало носить вещи слишком открытые, например, очень декольтированные платья, и вообще выставлять напоказ свою фигуру.

Революция 1905 г. в России положила начало женской эмансипации. На волне этих настроений хорошо была воспринята идущая из Европы тенденция к упрощению кроя и отделок, и в моду вторглась прямая линия. Эта тенденция закрепилась повсеместным распространением швейных машинок, которые в ту пору были только прямострочными. Мода стала более практичной и более демократичной. Появились коллекции дорожных костюмов, костюмов для путешествий и первые английские костюмы. Они состояли из юбки с жакетом и блузки, что было практично и давало женщинам большую свободу движения. Появились коллекции пальто и пыльников, которые назывались *«сак»*, что значит мешок.

Первые автомобили были открытыми, поэтому, чтобы огромные широкополые шляпы не слетали, их привязывали к голове шарфами. В дальнейшем появились более компактные головные уборы, прочнее державшиеся на голове. Таким образом, к 1910-му г. тенденция к большему практицизму в одежде победила.

Кутюрье



Надежда Петровна Ламанова первая в России превратившая ремесло в искусство, и начавшая обучать этому других, не шила платья в общепринятом смысле этого слова, она делала так называемую «наколку» в материале на фигуре заказчика, намечая булавками основы кроя и декора, словно лепя «скульптуру в ткани». Заказчицы проводили на примерках часы, зато платье получалось адаптированным к особенностям фигуры женщины, ее характера, привычек, и даже походки. Так создавалась гармония.

В середине 90-х гг. XIX в. заказчицей Н.Ламановой стала императрица Александра Федоровна, и вскоре Надежда Петровна получила звание «Поставщик Ее Императорского двора». Она экспериментировала, часто опережая парижских кутюрье в реализации новых идей. Отказавшись от турнюров и юбок с драпировками, которые были неудобны и искажали женскую фигуру, художница уже во второй половине 1900-х гг. создавала модели без корсета.

Вопросы по теме

- *Какие особенности русской женской моды этого периода можно назвать?*
- *Какие особенности русской мужской моды этого периода можно перечислить?*
- *Какие модные тенденции характерны для этого времени*?

Тема 9.
Формирование советского костюма
Общая характеристика



Октябрьская революция изменила социальный состав общества, ликвидировав класс дворянства и буржуазной аристократии. Вместе с ними исчезли роскошные туалеты, не приспособленные к трудовой деятельности. Крестьянский и городской костюм рабочих, служащих, интеллигенции стихийно приспособился к новым, суровым особенностям гражданского и военного быта тех лет.

Красный цвет, цвет знамени революции, приобрел важнейшее символическое значение в декоративном решении костюма. Для костюма этого времени было характерно полное отсутствие «декоративных излишеств» — галстуков, кружевных отделок, оборок, брошек, колец. Даже шляпы, сумки, яркий цвет в одежде воспринимались как буржуазные элементы, враждебные духу нового коммунистического быта. Предельная скромность и строгость пролетарского костюма объяснялась тем, что, разрушая старый мир гнета и насилия, революционеры отрекались от всего, что хотя бы в какой-то мере напоминало о нем.

В 1919 г. по инициативе Н. Ламановой были образованы «Мастерские современного костюма» для создания унифицированных форм гражданского бытового костюма. Это была творческая экспериментальная лаборатория новых форм, которая обратилась к традиционным формам русского национального костюма. В светлом коммунистическом будущем в них собирались одеть всю страну. Определяющим в образе советского человека стал стандарт - главное

было ничем не выделяться, быть как все и выглядеть почти *униформенно*. Гражданам советской страны не полагалось иметь тела и самовыражаться при помощи костюма. Точнее сказать, нельзя было иметь своего собственного, частного, тела, но вся страна была безупречным и прекрасным коллективным телом «Рабочего и колхозницы». Толпа должна была стать однородной.

В 20-е гг. на советскую моду большое влияние оказало авангардное искусство. Самыми модными стали ткани с геометрическим орнаментом и абстрактным декором. Изготавливались ткани с «супрематическими узорами» по эскизам К. Малевича и других художников. Господствовавший на Западе стиль «ар деко» был ориентирован на украшение вещи, но поскольку в СССР была упразднена костюмная отделка – защипы, складки, манжеты – все, что требовало излишка ткани, приоритетным стилем стал «функционализм» с отказом от декора в его традиционном понимании. Обычный, накладной декор был заменен декором-конструкцией: подчеркнутые конструктивные линии, швы, детали контрастного цвета, канты, застежки, карманы.

Мужской костюм

Культовым предметом советского времени стала кожаная куртка, связанная с образом чекиста. Кожаные куртки комиссаров, руководителей рабочих, партийных и молодежных организаций, солдатские гимнастерки с широкими кожаными ремнями, френчи, сатиновые темные косоворотки с городскими пиджаками были основной одеждой мужчин. Одежду шили из полотенец, одеял, домотканой ткани – обычной было не купить.

В 1921 г. в СССР популяризировалось движение «Долой стыд», члены которого расхаживали нагишом или прикрывшись только узким шарфом на бедрах с надписью «Долой стыд!», но попытка отказаться от «буржуазного мещанства» (одежды) в холодной России не удалась. Нижнее белье было большой проблемой (Первая советская фабрика по производству белья «КИМ» (Коммунистический Интернационал Молодежи) открылась в Витебске только в

1932 г. Она выпускала мужские кальсоны, семейные трусы и зимние женские панталоны с начесом).

Обувь, мужскую и женскую, составляли сапоги, ботинки, парусиновые тапочки. С обувью было плохо, ее донашивали до полного рассыпания, а зимой выручали валенки. Вообще разговоры о мужской моде в это время невозможно представить - это было полным табу.

Женский костюм



Платья из солдатского сукна или холста, прямые юбки, ситцевые блузки и куртки, красные платки и косынки, повязанные на лоб, составляли одежду женщин начала 20-х гг. Изящные платья резко выделялись среди выцветших гимнастерок, брезентовых рубах и старееньких ситцевых кофточек, и сразу же становились показателем классовой принадлежности.

В годы нэпа в советскую моду проникла тенденция к унисексу – женщины активно использовали короткие стрижки, брюки, гимнастерки, почти все курили. Новая мода – фасоны и декор – была, как и на Западе, основана на чистой геометрии. Платье нового типа - платье-рубашка прямого силуэта с низкой линией талии на бедрах скрадывало женские округлости, вес, возраст. Мех был моден настолько, что те, кто не мог его себе позволить, использовали мех кошки, под который «для придачи ему пышности» подшивали ватные валики.

После революции продолжала создавать свои уникальные наряды для творческой богемы, а также для новой элиты - жен революционных функционеров Н. Ламанова. Послереволюционные годы были отмечены повальным увлечением конструктивизмом, и Н.Ламанова блестяще реализовала

его в дизайне одежды. Используя самые дешевые и грубые ткани, дополняя ансамбль бусами из хлебного мякиша и другими аксессуарами подобного типа, Н. Ламановой с триумфом победила на Всемирной выставке в Париже в 1925 г. Ее костюмы в русском народном стиле были просты, лаконичны, выразительны.

Вопросы по теме

- *Какова роль Н. Ламановой в развитии русской и советской моды?*
- *Чем характеризуется костюм эпохи нэпа?*
- *Как советская идеология реализовалась в костюме первых лет советской власти?*

Тема 10.
Советский костюм 30-40-х годов
Общая характеристика

В 1930-х гг. в стране существовало два идеала красоты: *«артистический»* и *«рабоче-крестьянский»*. К концу 1930-х гг. прозападный женственный артистический канон и «бесполый» советский рабоче-крестьянский «слились» в результате взятого в 1935-37гг. «курса на женственность». Связующим звеном между миром моды и женским населением страны стал кинематограф. Герои Любови Орловой, Марины Ладыниной и Леонида Утесова подражали Западу, а Запад, в свою очередь, черпал вдохновение у Голливуда. Именно Голливуд диктовал моду. Всем хотелось подражать киногероям: подкрашивать брови и губы, причесываться, курить.

Романтичный период ознаменовался открытием в 1934 г. Дома моделей на Сретенке; в 1936 г. отделения художественного моделирования и конструирования одежды на факультете художественного оформления тканей Московского текстильного института; в 1938 г. Московского Дома моделей. В это время специализированные женские журналы мод, предлагали фасоны,

нацеленные «догнать и перегнать Запад». Однако сталинская эпоха опустила над СССР непроницаемый железный занавес, и когда все контакты с Западом были окончательно прерваны, модные журналы в страну перестали поступать, как и какая бы то ни было информация о модных тенденциях и новинках. Единственным модным событием, связанным с Западом, был показ моделей Эльзы Скиапарелли, который прошел в 1935 г.

Великая Отечественная война на несколько лет остановила начавшийся процесс становления современного советского костюма, но уже в 1944 г. в еще разрушенном Киеве был создан Киевский Дом моделей, в 1945 г. — Ленинградский дом моделей. Открылись Дома моделей в Горьком, Ростове-на-Дону, Новосибирске, Минске, Тбилиси. Московский Дом моделей в 1949 г. реорганизовался в Общесоюзный Дом моделей одежды. Советский костюм первых послевоенных лет отразил дальнейшее развитие ассортимента и силуэтных форм предыдущего периода. Сохранились строгие деловые платья и костюмы, часто комбинированные из разных тканей. В силуэте подчеркивались широкие и высокие плечи.

Мужской костюм

Мужской моды в 1930-е гг. в СССР практически не существовало. Сталин, подражая заклятому врагу и конкуренту Троцкому, носил военизированный френч. С галстуком велась борьба, как с признаком буржуазности. Летняя одежда была белой, типичный летний мужской костюм состоял из белых полотняных штанов и косоворотки навыпуск. Зимний костюм состоял из того же самого набора предметов, но темного цвета. Все это, как правило, имело вид слегка несвежий и явно помятый, как демонстрация постоянной занятости хозяина. Нарядным костюмом для мужчин служил мягкий темный пиджак (в основном двубортный) в сочетании с очень широкими брюками. Трикотаж - свитера, шарфы и т.п. – также использовался в мужском гардеробе.

Особенность советского костюма заключалась в его военизированности: вплоть до конца 40-х гг. носили гимнастерки, френчи, брюки галифе, широкие кожаные пояса. Мех был признаком буржуазности и большим дефицитом, поэтому основной зимней одеждой стали стеганые на вате пальто. Все виды головных уборов окончательно вытеснила кепка. Исключением и особым шиком была разве что тюбетейка, символизировавшая братскую дружбу с народами Средней Азии.

Женский костюм

Модный силуэт стал более женственным – талия вернулась на свое естественное место, грудь и бедра стали подчеркиваться. Пестрые ткани в одежде сменились однотонными. Одновременно с этим в СССР существовал и, так называемый, «мужской стиль в одежде». Он характеризовался силуэтом с широкими плечами, для чего под блузы клали подплечники. Некую мужеподобность смягчал подчеркнуто нежный макияж, в моду вошли блондинки.

Безусловно, буржуазным и преследуемым элементом были объявлены все украшения и бижутерия. Духи и косметика также практически были исключены из обихода. Простоту кроя костюма скрашивали аксессуарами, головными уборами, бантами на шее, горжетками и сумочками-конвертами. Шляпы в очередной раз были подвергнуты остракизму, их место в женском гардеробе занял берет - черный, синий, или считавшийся особо шикарным белый. Вообще белый цвет как символизирующий радость, счастье и душевный подъем, которые якобы постоянно испытывают советские граждане, стал самым популярным. В русле той же символики лежала и популярность спортивной темы, как в жизни, так и в одежде.

Вопросы по теме

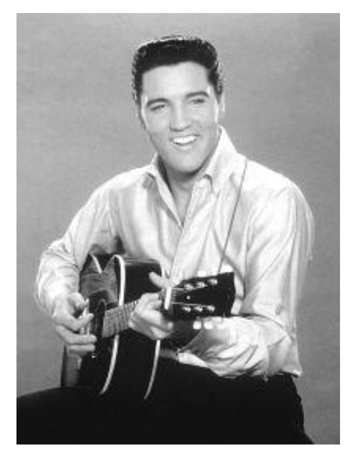
- *Какими были советские идеалы красоты этого периода?*
- *Как историко-культурные события повлияли на процесс становления советского костюма?*
- *В чем схожесть и разница советских образцов одежды и европейского костюма этого периода?*

Тема 11.
Костюм 1950-60-х годов
Общая характеристика

Сам термин «мода» в СССР периодически находился на грани исчезновения по причине неизбежной ассоциации с враждебным буржуазным миром, поэтому он заменялся словосочетанием «искусство одеваться» или схожими вариантами. Советская мода должна была отражать стиль социалистического реализма. В этом заключалось ее основное отличие от «экстравагантной» западной моды, это предопределяло ее рациональность, практичность, простоту и так далее, а периодическое обновление силуэтов одежды объяснялось эволюцией основного стиля. Советскую моду должны были отличать *общедоступность, массовость и бессословность.* Советские модельеры обязаны были одеть своих соотечественников лучше, чем одевались жители капстран. Наша страна пыталась экспортировать на Запад не только природные ресурсы, но и образ счастливого человека социалистической страны. Для большего правдоподобия советские чиновники организовывали открытые выставки достижений народного хозяйства, в том числе, и показы моды.

Мода в общепринятом смысле этого слова мода пришла в Советский Союз приблизительно в середине 50-х гг. Во времена хрущёвской оттепели советские дизайнеры получили доступ к последним разработкам в области моделирования одежды, им даже разрешались командировки во Францию для заимствования опыта. Тем не менее, мода и культура хорошо одеваться не

приветствовалась официальной идеологией, а наиболее активные модники – стиляги - преследовались уголовно по статье 58 УК за антисоветскую деятельность.



Элвис Пресли, «Битлз», мини, оголившее женские ноги, мужчины с длинными волосами, яркая одежда – на Западе происходил культурный взрыв такой силы, что его отголоски проникли и за железный занавес. Проводились выставки с участием западных фирм, правда, представленные на них товары, предназначались не для широкой продажи, а для высокопоставленных чиновников, политической и бюрократической элиты. В отличие от массы обычных граждан элита советского общества могла посетить закрытый показ модной коллекции дома Диора в зале московского клуба «Крылья Советов», сам Н.С.Хрущев с женой и дочерьми посетили дефиле К. Диора в Париже. В этом ощущалось стремление выделиться из общей массы, которая в свою очередь старались любой ценой не отстать от «верхов».

Модные вещи и журналы попадали в нашу страну из-за границы благодаря дипломатам, летчикам дальней авиации и морякам. В 60-е годы - появилась сеть закрытых магазинов «Березка», где по специальным талонам «распределялись» зарубежные товары, очень редко в магазинах «выбрасывали» продукцию соцстран. Все это называлось характерным словом «дефицит». *Дефицитом в Советском государстве была не столько модная одежда, сколько красивая и беззаботная жизнь в целом.*

Для широких масс в СССР существовали ателье и мастерские индивидуального пошива, портнихи-надомницы. Модные юбки, стильные жакеты, элегантные пальто индивидуального пошива выгодно отличались в толпе, одетой в унылые изделия отечественных швейных фабрик. Отражением эпохи также стали самостоятельно вязаные вещи. Женщины вязали даже на

работе, хотя купить шерстяную пряжу было проблемой. Широкие длинные юбки, блузоны с расклешенными рукавами, мягкие пушистые свитера классического кроя и реглан, вязаные платья с юбкой-плиссе, жилеты с разноцветными ромбами – были «подсмотрены» нашими рукодельницами у Сони Рикель.

В 1965-м г. во Всесоюзный дом моделей пришел работать Вячеслав Зайцев. Это был первый мужчина в только зарождающемся советском модном бизнесе. Талантливый художник, нестандартный дизайнер, воплотивший прогрессивные идеи западной моды в оригинальном стиле, адаптированном под советскую действительность. Зайцев стал первым и главным модельером в СССР, у которого одевались артисты театра и кино, воспринимавшиеся людьми как идеал красоты эпохи - *Наталья Фатеева, Ирина Скобцева, Наталья Селезнева*, а также незнакомые в СССР, но популярные за рубежом советские манекенщицы - *Мила Романовская, Лилиана Баскакова, Регина Збарская, Галина Миловская.*

60-е годы отмечены появлением моря искусственных материалов. Новые ткани и новые названия: нейлон, лайкра, кримплен, винил и т.д. Одежда из них считалась удобной и практичной. Она не мялась, легко стиралась. Натуральный мех казался скучным и старомодным. Мода на искусственные шубы и искусственные меха захватила абсолютно всех.

60-е годы в СССР - это уникальное десятилетие. Именно в это время впервые пробудился массовый интерес к моде. Советское государство всегда держалось особняком во всех делах, в том числе и в делах моды. Первые советские модники доставали себе вещи чуть ли не преступным способом, что придавало какую-то особенную романтику и дух азарта.

Мужской костюм

В 1949-1950 гг. в Советском Союзе военизированный силуэт и костюмный ассортимент сменили утвердившиеся в европейской моде «мирные» формы одежды. Как и во многих странах Западной Европы в СССР

появились *стиляги*. Слово стиляга берет свое начало из джаза, ярыми поклонниками которого были стиляги 40-60-х гг. В джазе термин «стилять» означал «играть в чужом стиле», копировать. Эта русская молодежная субкультура была основана на западном образе жизни. Стиляги выступили с протестом против навязываемых стереотипов поведения и единообразия в одежде, музыке, стиле жизни. После окончания Второй Мировой войны, побывав за границей, увидев множество новых необычных вещей, привезенных оттуда, советской молодежи захотелось выделиться и позиционировать себя как светских модников. В большей степени не новая одежда повлияла на молодежь, а ситуация в стране, так как после войны продолжался период разрухи и нищеты. Молодому поколению хотелось красоты, благополучия, решительности, смелости, любви, которые им демонстрировали американские фильмы. В своем внешнем облике стиляги прошли эволюцию от эпатажа к элегантности:

1) в 40-50-е гг. образ стиляг, подражающих американским фильмам, был карикатурен: широкие яркие штаны, мешковатый пиджак, шляпа с широкими полями, немыслимых расцветок носки, пресловутый галстук «пожар в джунглях».

2) в 60-70-е гг. субкультура стиляг с музыкой рок-н-ролла и подражанием Элвису Пресли обрела вторую жизнь. В этот период именно Элвис был законодателем мод для стиляг: брюки-дудочки, прическа «Элвис жив!» (ум. 1977), элегантный пиджак с широкими плечами, узкий галстук — «селёдочка», завязывающийся на микроскопический узел, зонтик — тросточка, ботинки на высокой каучуковой подошве (так называемая «манная каша»).

Для девушек-стиляг единой моды не было, было достаточно ярко краситься и носить прическу «венчик мира», а также иметь какой-нибудь популярный предмет роскоши: зажигалку, портсигар, авторучку и т. д.

В 1962-м г. советские граждане познакомились с темно-синими итальянскими плащами Болонья. У итальянцев этот материал использовался для рабочей одежды, советских людей он покорил новизной и тем, что в сложенном виде почти не занимал места. В массовом сознании советских людей сложилось убеждение, что каждый уважающий себя человек должен иметь плащ Болонью. В Советском Союзе это увлечение продлилось целое десятилетие, и породило такое понятие как *летнее пальто*. Со временем производство подобных дождевиков освоила и отечественная легкая промышленность.

В 1964-м г. получили распространение нейлоновые рубашки. В отличие от устаревшего хлопка, модный нейлон казался абсолютным материалом. Рубашки из него не мялись, легко стирались и казались вечными. Образ типичного модного молодого человека 60-х составляли: темные брюки-дудочки, белая нейлоновая рубашка и зализанные кверху волосы.

Женский костюм



В моде конца 50-х гг. ведущим силуэтом женской одежды стал прямой рубашечный, что имело большое значение для развития массового производства. Конструкция этого силуэта прекрасно выявляла выразительность новых тканей из химических волокон. Первыми образцами деятельности советских модельеров совместно с текстильщиками были молодежные костюмы, созданные к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов, который проходил в Москве в 1957 г. Яркие, красочные, из недорогой ткани юбки, блузки, рубашки имели успех у молодежи. В 1958 г. к Всемирному конкурсу одежды были разработаны новые требования: создание массовой одежды из недорогих тканей, современные модели, созданные по народным мотивам.

В 1961-м г. советские женщины впервые надели *шпильки* (женская обувь на высоком тонком каблуке, имевшем в основании 5-6 мм). Ходить на шпильках было неудобно, они оставляли следы в асфальте, из-за попадания модных каблуков в прорезь между ступеньками останавливались эскалаторы метро, но женщинам их полюбили. Сложилась некая сексуальная униформа: черный обтягивающий свитер, узкая юбка и обязательно шпилька.

В конце 60-х в моду входит женский брючный костюм. Крой первых костюмов - прямой или слегка приталенный жакет, брюки прямые или слегка расклешенные, большие металлические пуговицы, воротник «собачьи уши». С костюмом надевали тупоносые туфли с толстыми и не очень высокими каблуками. Появление женского брючного костюма в СССР было началом эмансипации. Ношение брюк, несмотря на моду, осуждалось обществом как публичное женское курение, и воспринималось как вызов обществу.

Особенностью советской моды 60-х гг. можно назвать создание моделей под девизами глубокого содержания: «Псковитянка», «Космос», «Сибирь», «Русь», «Невский проспект», «Русская сказка», «Янтарный берег». Уже в начале 60-х гг. многие Дома моделей, в том числе и ОДМО, перешли к разработке моделей по одной конструктивной основе. Этот метод стал основным при разработке промышленных коллекций моделей.

Вопросы по теме

- *Каковы особенности советской моды этого периода?*
- *Что было причиной появления стиляг и чем характерны их костюмы?*
- *Какие основные силуэты мужской и женской одежды доминировали в это время?*

Тема 12 .
Костюм 1970 – 1990-х годов
Общая характеристика

Общая обстановка 70-х годов представляла собой смешение таких явлений как «холодная война», гонка вооружений, существование «железного занавеса», комсомольские стройки. В культуре господствовали битломания, диско и рок, зарождалась панк-культура, расцвело движение хиппи. Ни одно десятилетие не может соперничать с 70-ми годами по разнообразию стилей и направлений.

В 70-е гг. начался период промышленного моделирования советского костюма, его развития на индустриальной основе. Из модных стандартных изделий, взаимозаменяемых или носимых одновременно, создавался современный костюм. В 70-х годах появилось понятие *комплекта одежды*: в магазинах и каталогах ведущих европейских фирм предлагают несколько вариантов юбок и брюк с понравившимся пиджаком, а также подходящие по цвету и фактуре свитера, рубашки и аксессуары. Небольшое количество сочетаемых и дополняющих друг друга предметов одежды - так называемый базовый гардероб, дополняют который, уже руководствуясь финансовыми возможностями и эстетическими потребностями. Первым, кто использовал эффект многослойности в одежде и дал понятие диффузного стиля был Кензо. Предложенные им платья-свитера, широкие плечи, простой крой и отказ от вытачек придали объем обычным вещам. «Безразмерная одежда» была результатом смешения европейского и японского подходов к моделированию. Одежда стала свободной и располагающей к стремительному движению.

В начале 70-х годов сохранялся строгий силуэт прошлого десятилетия - *классика*, актуальная в деловых кругах. *Романтический стиль* с его воланами и оборками в сочетании с мелким цветочным рисунком простых натуральных тканей создавал образ «барышни-крестьянки». *Спортивный* силуэт приобрели

брюки, пиджаки, блузоны, юбки. Стиль *диско* демонстрировал сексуальные узкие брюки, полупрозрачные блузы, блестки и крупную бижутерию.

В начале 80-х годов закончился бум гламурного диско. Кумирами, диктовавшими моду ранних 80-х, были *Карел Готт* (Чехия), *Бисер Киров* (Болгария), *Тото Кутуньо* и *Рафаела Кара* из Италии, французы *Джо Дассен, Ален Делон, Катрин Денев, Мирей Матье* (Франция). В СССР *Алла Пугачева, Валерий Леонтьев, Ирина Понаровская.* Широкой советской публике стали известны *Мадонна, Майкл Джексон, "Modern Talking", "Scorpions",* которые как никто, повлияли на моду 80-х**.** Кумиры второй половины 80-х - *"Мираж", Т.Овсиенко*, группы *"Форум"* и *"Ласковый май".*

Одежда 80-х гг. представляла собой многопредметный многослойный ансамбль, в котором части надевались одна на другую своеобразными ярусами. Блузоны, куртки, жилеты, брюки, юбки, комбинезоны были просторны и объемны. Они дополнялись рисунчатыми чулками, гетрами, головными повязками, украшались аппликациями. Самый модный образ состоял из ярких леггинсов, короткой юбочки, широкого топа «с принтом», джинсовой или кожаной курточки до талии и лодочек. Девиз «чем пестрее - тем круче» превалировал почти во всей молодежной моде 80-х годов. Желание модно одеваться породило настолько высокий спрос на модные вещи, что тогдашних «фарцовщиков» можно приравнять к уровню сегодняшних драгдилеров. Наряду с молодежным, в одежде сохранялся классический стиль, с чувством строгой меры в деталях, сдержанностью и элегантностью дополнений.

В 80-е гг. значительно обновился ассортимент тканей. Были созданы новые материалы — искусственный мех, искусственная замша, кожа, пленочные и нетканые материалы, материалы со специальными видами отделки, мягкие, эластичные и облегченные трикотажные полотна. По-новому решалась орнаментация тканей. Круг изобразительных мотивов значительно расширился и усложнился: сюжетные изображения, сложные природные

мотивы, ковровые узоры, мозаика, витраж, рисунки классического типа. Орнамент строился на сложном фоне с неожиданными зрительными эффектами цвета и формы.

Для России 80-е стали настоящей эпохой поклонения моде. Именно в 80-х показы мод стали впервые показывать по телевидению, появился журнал «Бурда». В 1987 г. в советскую моду пришел молодой модельер - *Валентин Юдашкин*. Его коллекции принесли русской школе модельеров огромную славу.

Начало 90-х годов ознаменовалось развалом Советского Союза. Мода перестала быть чем-то запретным и недоступным. Постепенно грань между постсоветским пространством и культурой западных стран стала не столь заметной, а через пару лет исчезла совсем. Завершилась история советской моды - история противостояния политических идеалов и извечного стремления человека к гармонии и красоте. В 90-е гг. речь идет уже не об особенностях русской моды, а о стилях, присущих русским модельерам.

Мужской костюм

В начале 70-х гг. в деловых кругах сохранялся строгий классический силуэт прошлого десятилетия. Бесформенные балахоны в стиле хиппи были привилегией модников, но некоторая небрежность пришлась по вкусу практически всем. *Водолазка* (свитер с высоким воротом) была обязательным предметом в гардеробе мужчины любого возраста и социального положения. из брюк самый модный фасон - *клеш*. Разнообразие фасонов (клеш от бедра или от колена, умеренный или умопомрачительный) и материалов (демократичный вельвет, набивной кримплен, сдержанная шотландка или супермодный джинс) позволял каждому выглядеть индивидуально и стильно.

Мужчины также носили классические рубашки, узкие короткие кожаные галстуки, строгие костюмы с закругленными бортами и полами, слегка

укороченные брюки или брюки с манжетами, остроносые туфли с небольшим каблуком. В качестве свободной формы одежды в моду вошли классические джинсы, майки ярких расцветок, а сверху - рубашка навыпуск.

В 80-е гг. аэробика, фитнес и другие атрибуты здорового образа жизни, увеличили число поклонников спортивного стиля. Для делового стиля характерны были двубортные костюмы с акцентированными плечами и брюки умеренной ширины. Молодежь облачилась в кожаные косухи с обилием заклепок, джинсы – «бананы», «варенки» и кроссовки. Зимой носились «дутые» куртки и такие же «дутые» сапоги, особым шиком были сделанные из блестящей «металлической» ткани.

В 90-е популярность пришла к униформе в стиле унисекс: джинсы, футболки, свитера, удобная обувь – начал складывался стиль casual. Развился, как бы в пику 80-м, минимализм: элегантные, выглядящие достаточно просто вещи из качественных, комфортных, разнофактурных материалов, со сдержанной цветовой гаммой. Вплоть до рубежа веков доминировали аскетичные силуэты с минимумом деталей. Главной тенденцией времени стал *костюм как способ самовыражения*, именно это соответствовало духу времени.

Женский костюм

В 70-х женщины советской страны равнялись на *Барбару Брыльску*, показавшую себя «иконой стиля» в фильме «Ирония судьбы или с легким паром». Женщины носили свитера-водолазки и длинные юбки, слегка расклешенные книзу, с тоненьким блестящим пояском в тон туфель и сумочки *«клатч»* прямоугольной формы, размером с папку. Обувь - с открытым носом, на шпильках или танкетки. А если одевалась рубашка под костюм, то обязательно стоячий воротничок. В моду старших представительниц прекрасного пола вошли *«силоны»* - тонкие блузки из тканей под бархат ярких расцветок, прекрасно гармонирующие с широкими брюками. К одежде добавились «плечики». Из бижутерии носили длинные бусы и кулоны из

полудрагоценных камней или кашне, завязанные в замысловатый узел под горло.

Пик популярности *платья-рубашки* пришелся на первую половину десятилетия. Платья мягкие трикотажные и фактурные синтетические, с большими карманами и декоративными пуговицами носили практически все. Продемонстрировали 70- годы и романтический пасторальный стиль - воланы и оборки в сочетании с мелким цветочным рисунком простых натуральных тканей, создающие образ «барышни-крестьянки». Популярным, хотя и неоднородным, был этнический стиль, его самым модным представителем можно назвать *пончо*. В это десятилетие также зародились стили *милитари* и *унисекс*. Сенсацией 70-х на западе стали шорты, правда, в СССР они проникли в конце 80-х годов.

Множество мирно сосуществующих стилей определили характер 80-х. Главным, как и на Западе, стало сочетание несочетаемого - в чистом виде стили практически не встречались, ведущей тенденцией стало взаимопроникновение. В моде многообразие форм. Брюки *дудочки*, *бананы* (широкие в бедрах и сужающиеся к щиколотке), *никерсы* (облегающие ноги и спускающиеся ниже колена на 15 см), *гольф* (заканчивающиеся под коленом или на середине икры манжетой), *шорты*; юбки на кокетке, на пуговицах, юбка-портфель, юбка-брюки, тюльпан, клеш, прямая, с разрезом, с запахом и т.д.

К 90-м гг. выработалась некая универсальность с новыми принципами создания костюмного образа. Окончательно определилось, что главное в моде индивидуальность, собственный стиль. Модные журналы писали теперь не о подборке модных вещей, а об умении создать неповторимый образ, даже без особых затрат. Модный наряд мог быть сформирован добавлением к базовым вещам нескольких актуальных аксессуаров. Базовые вещи стали более доступны, так как, благодаря новым технологиям, качество их возросло, а цена снизилась. В отличие от роскоши 80-х, разряжаться в повседневной жизни стало

вульгарным. Тем не менее минимализм в повседневной жизни в вечерних нарядах сменялся экспрессией: романтика, этнические мотивы, эпатаж.

Кутюрье



Профессиональным кредо *Вячеслава Зайцева* стала приверженность классической традиции: естественность формы, преимущественно приталенный силуэт, изящные воротники, обязательно чёткая линия плеча, прямая узкая юбка или удлиненная широкая. А также аксессуары в единой цветовой гамме с одеждой, крупная бижутерия, туфли-лодочки на высоком каблуке. Ещё одной особенностью его стиля стало русское мироощущение («Тысячелетие Крещения Руси», «Русские сезоны в Париже», «Ностальгия по красоте»). В его моделях воплотилось то, чем ценна эстетика русского народного костюма: простота кроя и пропорций, ясность линий. Неизменно радостную окрашенность его работам придают вышивки, роскошные аппликации, кружево.

Игорь Чапурин известен широкой публике тем, что ввел в высокую моду «русскую солому», а также венецианские ткани, причудливый византийский узор и цветовую гамму, характерную для русского авангарда. Игорь Чапурин изобрел собственный способ вышивки, где в единое целое совместились золото, бисер и кораллы. В 1997-1998 гг. русская княгиня и итальянский дизайнер Ирэн Голицына (ее клиентки - Жаклин Кеннеди, Грета Гарбо, Элизабет Тейлор, Одри Хепберн, Софи Лорен), предложила Чапурину создать

линию женской одежды под маркой «Galitzine». Так он нашел свою публику - состоятельных дам в возрасте от тридцати, способных постичь эстетические тонкости его идей, оригинальную художественную концепцию Дома CHAPURIN COUTURE. Творческое кредо дизайнера Игоря Чапурина умещается в трех словах - простота, гармония, совершенство.



Ирина Крутикова работает с учеными над созданием новых эстетических эффектов, введением в моду (а значит – в широкое потребление) мехов, обделенных природной привлекательностью (кролик, овчина, суслик и др.). Она демонстрирует модели из сапфировых, изумрудных, рубиновых норок, каракуля, каракульчи. Публике представляются персиковые, кремовые, прозрачно-розовые, небесно-голубые песцы и горностаи. Крутикова ввела новую технологию плазменного тонирования вместо химического крашения. Сегодня модельер предложила золотой мех – в «Центре Келдыша» (ведущий исследовательский центр Федерального космического агентства России) по ее идее разработана технология нанопокрытий из металлов меха и кожи. Нанесение нанопокрытий из металла делает мех более износостойким. При этом мех сохраняет все свои пластические свойства – легкость, мягкость, пушистость. Одежда из таких материалов обладает антибактериальными и антиаллергическими свойствами. Ирина Крутикова использует мех для лепки живых, подвижных форм, будь то баллон, цилиндр, куб и прочие геометрические силуэты. Она драпирует и мнет формы, добиваясь нужного ей эффекта.

Визитной карточкой *Валентина Юдашкина* и его Дома стал «русский» способ вышивки бисером, пайетками и стразами, традиции которого были возрождены и теперь развиваются в Доме моды. Модели Юдашкина Haute Couture, как и большинство материалов, из которых они сделаны, вышивка,

аппликации, мохер, выполнены вручную. Темы, которым кутюрье посвящает свои работы - русские искусство, литература, живопись, архитектура, балет. Каждая из его коллекций несет в себе сюжеты национальной русской истории и культуры, образы выдающихся личностей России («Фаберже», «Русский модерн», «Византия», «Анна Каренина»).



Коллекции *Дениса Симачева* – смелы и провокационны. Образы харизматичных бомжей и брутальных неформалов на подиумах поражают воображение гламурной светской публики. Его герой - маргинальный голодранец в буржуйских шелках. Решив начать с покорения сердец западной публики, Симачев создал образ парня из подворотни («boy next door»). При этом его основным коньком стала советская символика, как доказательство того, что и у России есть нечто самобытное, которое может быть красивым и стильным. Это майки с плакатными слоганами «Нефть - наше все», с волком из «Ну, погоди!» - яркие образы из русского и советского прошлого. Торговая марка Denis Simachev пропагандирует на Западе хохломские куртки, пальто под гжель, майки с изображением Владимира Путина и Романа Абрамовича (с подписью «Мое счастье зависит от ваших успехов»).

Юлия Янина разрабатывает традиционный стиль «женщины-цветка»: тонкая талия, глубокое декольте, юбки-тюльпаны. Ее излюбленные материалы - сочетание натурального шелка, бархата и кружев. Среди отличительных черт можно назвать внимание к изысканным деталям с дорогой вышивкой, восходящей к древнерусским традициями, которой она украшает и шубы, и шифон. Ее одежда представляет собой удачное сочетание ручного производства

и технологии, гламура и комфорта. Среди ее поклонников княжна Монако Стефания, Надин де Ротшильд.

Юлия Далакян создает коллекции для современных, независимых, энергичных женщин, с высоким уровнем требований и активным образом жизни. Творчество Ю. Далакян постоянно в центре внимания всех, кто, заботясь о собственном имидже, хочет не столько соответствовать тенденциям современной моды, сколько опережать их развитие. Ее стильная, современная одежда отличается остроумными конструктивными решениями, использованием неожиданных фактур и изысканностью цветовых решений. Мода Ю. Далакян - это стильная одежда для интеллектуального урбаниста - динамичная, как ритм жизни, мобильная как телефонная связь, удобная, как купальный костюм, скульптурная, как изгибы женского тела.

Вопросы по теме

- *Сформулируйте характерные черты авторского стиля В.Зайцева*
- *Сформулируйте характерные черты авторского стиля В.Юдашкина*
- *Сформулируйте характерные черты авторского стиля И.Крутиковой*

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

1. Общая характеристика и основные элементы костюма Древнего Египта. Ткани и украшения.
2. Общая характеристика, символика и основные элементы костюма Древнего Китая
3. Эволюция японского костюма, его колористическое решение
4. Индийский костюм: традиции и многообразие вариантов. Роль украшений
5. Общая характеристика костюма Древней Греции. Идеальные образы мужчины и женщины, роль костюма в их воплощении в жизнь. Ахейский и ионийский варианты, эволюция форм.
6. Костюм Древнего Рима. Одежда национальная и заимствованная.
7. Общая характеристика и основные элементы византийского костюма. Византийские ткани. Роль украшений в создании идеального образа.
8. Костюм романского периода. Символическое значение элементов одежды и аксессуаров.
9. Костюм готического периода. Новые ткани и крой. Бургундский период.
10. Идеальные образы мужчины и женщины эпохи Возрождения. Общая характеристика и основные элементы итальянского костюма. Цветовая гамма.
11. Общая характеристика и основные элементы французского костюма эпохи Возрождения.
12. Общая характеристика и основные элементы английского костюма эпохи Возрождения.
13. Общая характеристика и основные элементы немецкого костюма эпохи Возрождения. Мода ландскнехтов.
14. Костюм Венеции XVI в. Общая характеристика и основные элементы.
15. Выражение идеальных образов мужчины и женщины в испанском костюме XVII в. Цветовая гамма.
16. Особенности английского костюма XVII в. Общая характеристика и основные элементы.
17. Французский костюм XVII в. Общая характеристика и основные элементы. Версальская мода и ее периоды.
18. Идеальные образы мужчины и женщины эпохи «рококо». Модная цветовая гамма. Общая характеристика и основные элементы костюма этого периода.
19. «Античный костюм» эпохи Великой французской революции. Цветовая гамма, роль украшений в создании образа.
20. Костюм стиля «ампир». Цветовая гамма, наиболее модные ткани, особенности декора.
21. Философия дендизма и ее отражение в мужском костюме

22. Женский костюм периода «второго рококо»
23. Костюм стиля «модерн». Цветовая гамма, особенности орнаментации и украшений
24. Европейские моды 1900-1914 гг.
25. Европейские моды 1920-30-х гг.
26. Европейские моды времен второй мировой войны (Англия, Франция, Германия)
27. Стиль «нью лук». Общая характеристика, исторические аналоги, причины популярности.
28. Европейские моды 1950-60-х гг.
29. Европейские моды 1970-х – 1990-х гг. Ведущие тренды и кутюрье
30. Традиционный русский женский костюм. Идеал красоты, цветовая гамма.
31. Традиционный русский мужской костюм. Идеал красоты, цветовая гамма.
32. Костюм петровской эпохи. Смена идеалов
33. Сложение советского костюма
34. Советский костюм 1950-60-х гг. Стиляги
35. Советская мода 1970-90-х гг.
36. Костюм XXI в. Основные стили и направления развития.

СПИСОК ЛИТЕРАТУЫ

Основная

Андреева А.Ю. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода / А. Андреева, Г. Богомолов. – М.: Паритет, 2001. – 120 с.
Брун В., Тильке М. История костюма от древности до Нового времени. - М.: Эксмо, 1996. – 464 с.
Будур Н. История костюма / - М.: Олма-Пресс, 2002. – 480 с.
Вейс Г. История цивилизации. Архитектура. Вооружение. Одежда. Утварь: в 3 т.: - М.: Эксмо – Пресс, 2000.
Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2007. – 400 с.
Горбачева Л. М. Костюм средневекового Запада. От нательной рубахи до королевской мантии / - М.: Гитис, 2000. – 232 с.
Забелин И.Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях / - Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1992. – 244 с.
Захаржевская Р.В. История костюма от античности до современности / - М.: Рипол Классик, 2006. – 288 с.
Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова [и др.] – Прага: Артия, 1988. – 608 с.
Каминская Н.М. История костюма / - М.: Легпромбытиздат, 1986. – 168 с.
Кирсанова Р. Русский костюм и быт XVIII - XIX веков / - М.: Слово, 1995. – 224с.
Комиссаржевский Ф. История костюма / - М.: Астрель, АСТ, Люкс, 2005. – 336 с.
Коршунова Т. Т. Костюм в России XVIII - начала XX в. / - Л.: Художник РСФСР, 1979. – 282.
Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т.: - М.: Академия моды, 1993. – 544 с.
Нанн Дж. История костюма. 1200 – 2000 / - М.: Астрель, АСТ, 2008. – 343 с.
Неклюдова Т.П. История костюма / - Ростов н/Д.: Феникс, 2004. – 336 с.

Дополнительная

Андреева Р.П. Энциклопедия моды / - СПб.: Литера, 1997. – 416 с.
Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. : - М.: Новое литературное обозрение, 2003.
Балдано И.Ц. Мода. XX век. Энциклопедия / - М.: Олма – Пресс, 2002. - 400 с.
Беседина М. Б. Самые знаменитые драгоценные камни и ювелирные украшения / - М.: Астрель: Олимп, 2008. – 269 с.
Буткевич Л.М. История орнамента / - М.: Владос, 2004. – 272 с.
Васильев А. Красота в изгнании / - М.: Слово, 2005. – 480 с.
Вайнштейн О. Поэтика дендизма: литература и мода / Иностранная литература №3 2000
Винкельман И.-И. Избранные произведения и письма / - М.: Ладомир, 1996. – 687с.

Гофман А.Б., 2004. Мода и люди: Новая теория моды и модного поведения / - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - 224 с.
Ермилова Д.Ю. История домов моды / - М.: Академия, 2004. - 288 с.
Зайцев В.М. Такая изменчивая мода / - М.: Мол. Гвардия, 1983. – 206 с.
Киреева Е.В. История костюма / - М.: Просвещение, 1970. - 165 с.
Козлова Т.Н. Стиль в костюме XX века / Т. Козлова, Е. Ильичева. - М.: МГТУ им. А.Н.Косыгина, 2003. – 152 с.
Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств / - М.: Сварог и К, 2000. – 220 с.
Которн Н. История моды в 20 веке / М.: Тривиум, 1998. -176 с.
Кунц Дж. Ф. Мистические свойства драгоценных камней. Любопытные предания о драгоценных камнях / - М.: Издательский Дом МСП, 2004. – 448 с.
Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи / - М.: Изографус, Эксмо, 2002. – 368 с.
Мерц Б. Красная земля, черная земля. Мир древних египтян / - М.: Терра - Книжный клуб, 1998. – 400 с.
Морэ А. Цари и боги Египта / - М.: Алтейа, 1998. – 239 с.
Нере Ж. Климт / - М.: Арт-Родник: Taschen, 2007. – 96 с.
Они определяли моду / Я.Н. Нерсесов [и др.] – М.: АСТ, Астрель, 2005. - 462 с.
Орлова Л.В. Азбука моды / – М.: Просвещение, 1989. -176 с.
Пармон Ф.М. Композиция костюма. - М.: Легпромбытиздат, 1997. - 318 с.
Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества / - М.: Легпромбытиздат, 1994. – 272.
Плаксина Э.Б. История костюма: стили и направления/ Э. Плаксина, Л. Михайловская, В. Попов. - М.: Академия, 2008. – 232 с.
Ривош Я.Н. Время и вещи/ - М.: Искусство, 1990. – 304 с.
Современная энциклопедия. Мода и стиль / - М.: Аванта+, 2002. – 480 с.
Стриженова Т.К. Из истории советского костюма / – М.: Искусство, 2002. – 112 с.
Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц / - М.: Молодая гвардия, 2003. – 381с.
Сыромятникова И.С. История прически / - М.: Рипол Классик, 2005. – 288 с.
Уайт Джон М. Боги и люди Древнего Египта/ - М.: Центрополиграф, 2004. – 189с.
Фукс Э. Иллюстрированная история нравов: в 3 т.: - М.: Республика, 1994.
Энциклопедия заблуждений. Мода / Л.Б. Лихачева [и др.]; отв. ред. Л. Клюшник. – М.: Эксмо, 2005. – 448 с.
Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII веков. Эпоха, быт, костюм / - М.: Искусство, 1978. – 175 с.

Ресурсы удаленного доступа

Андреева А.Ю., Богомолов Г.И. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода от Древнего Египта до модерна. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: ldor.ru/ebook37v5.html

Захаржевская Р.В.Исторический костюм. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.cross-roads/ru/.../renaissance-britain-zakharzhevskaya.html
История моды: Китай. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.melina-design.com/china.html
Как одевались в эпоху модерна. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.liveinternet.ru/.../post63229244/
Костюм Древней Японии. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.moda-history.ru/view_post.php?...
Маргерит Волан. История моды. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: margeritevolant.narod.ru/history3.htm
Модерн. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: bibliotekar.ru/~modern1900/
Каминская Н.М. История костюма. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.cross-roads.ru/.../egypt-kaminskaya.html
Пояса русского народного костюма XVIII- XIX веков. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.classicbelt.ru/about_belts/history/part.php?id=russianTradBelts

Русский костюм XIX века. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: afield.org/ua/mod3/mod72_1.html

Елена Олеговна ПЛЕХАНОВА

ИСТОРИЯ КОСТЮМА, ТЕКСТИЛЬНОГО И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

У чебное пособие

Издание второе, стереотипное

Yelena Olegovna PLEKHANOVA

HISTORY OF COSTUME, TEXTILE AND JEWELRY ART

Textbook

Second edition, stereotyped

12+

ЛР № 065466 от 21.10.97
Гигиенический сертификат 78.01.10.953.П.1028
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Издательство «ЛАНЬ»
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com
196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.
Бесплатный звонок по России: 8-800-700-40-71

Подписано в печать 08.07.20.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 70×100 $^{1}/_{16}$.
Печать офсетная. Усл. п. л. 18,20. Тираж 80 экз.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленного оригинал-макета
в АО «Т8 Издательские Технологии».
109316, г. Москва, Волгоградский пр., д. 42, к. 5.